

Die Reformation hat mit einer neuen Art Bücher die Welt verändert. Diese Bücher waren schmaler, handlicher, deutschsprachig und häufig bebildert. Die Bilder in diesen Büchern erfüllten viele Aufgaben, beginnend beim Versuch, komplexe theologische Lehren darzustellen und endend mit der höhnischen Verspottung des ideologischen Gegners. Diese Ausstellung zeigt Beispiele solcher Bilder.

Thomas Thibault Döring
/ Thomas Fuchs

BILD- WECH- SEL



**Buchillustration
in der Reformationszeit**

UNIVERSITÄT LEIPZIG

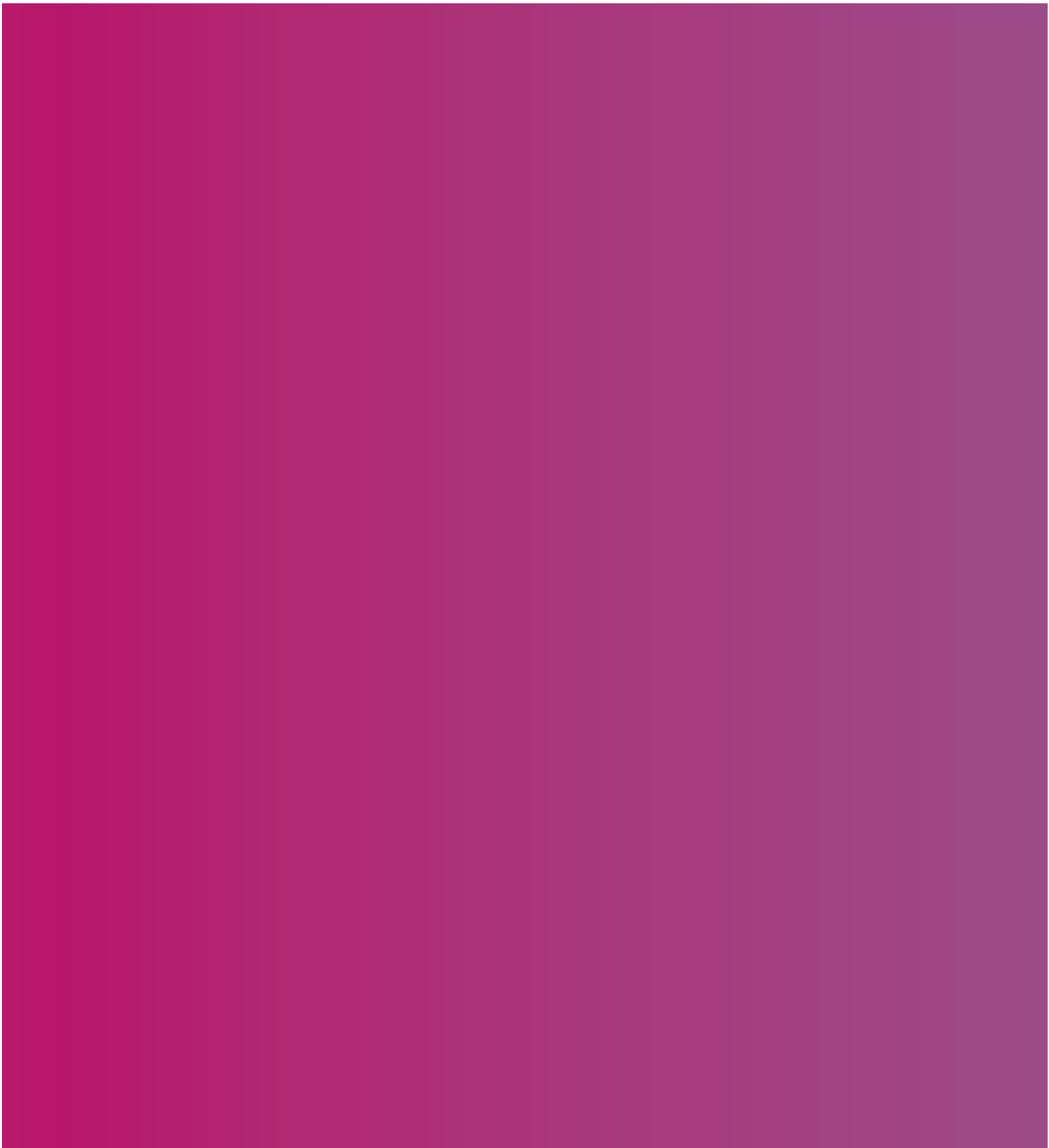
UNIVERSITÄTS
BIBLIOTHEK *ubl* LEIPZIG

Thomas Thibault Döring
/ Thomas Fuchs

BILDWECHSEL

Buchillustration
in der Reformationszeit

Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der
Bibliotheca Albertina vom 10. März bis 9. Juli 2017



Inhalt

Thomas Fuchs: Buchillustration in der Reformationszeit S. 4

Thomas Thibault Döring: Bildergalerien S. 13

Bilder belehren S. 14

Bilder erzählen S. 18

Bilder erbauen und ermahnen S. 24

Bilder bekennen S. 28

Bilder symbolisieren S. 32

Bilder bilden ab S. 36

Bilder zeigen Visionen S. 40

Bilder verspotten S. 44

Literatur S. 48

Buchillustration in der Reformationszeit

„Die Maler Italiens polemisierten gegen das Pfaffenthum vielleicht weit wirksamer als die sächsischen Theologen. Das blühende Fleisch auf den Gemälden des Tizian. Das ist alles Protestantismus. Die Lenden seiner Venus sind viel gründlichere Thesen, als die, welche der deutsche Mönch an die Kirchenthüre von Wittenberg angeklebt. – Es war damals, als hätten die Menschen sich plötzlich erlöst gefühlt von tausendjährigem Zwang; besonders die Künstler athmeten wieder frei, als ihnen der Alp des Christenthums von der Brust gewälzt schien.“¹

Man mag der Einschätzung Heinrich Heines, die großen Künstler der Renaissance als Protestanten zu charakterisieren, nicht teilen, aber seine Sätze verweisen auf die subversive Kraft der Bilder. Bilder besitzen eine Vielzahl von Inhaltsskonnotationen, die von ihrem Betrachter hergestellt werden müssen. Bilder können eine Vielzahl von Aussagen transportieren, gewollte und ungewollte, subtile und drastische.

Den Menschen des europäischen Mittelalters begegneten Bilder in nur eingeschränkter Weise. Nahezu alle Menschen wurden in Kirchen mit Bildern konfrontiert, die ihnen die Inhalte des christlichen Glaubens, Lehrsätze der Kirche oder hervorragende Gestalten des Glaubens versinnbildlichen sollten. Sehr viel weniger Menschen sahen Bilder in Privathäusern, den Klöstern oder den Rathäusern und noch sehr viel weniger Menschen sahen Bilder in Büchern.

In der Reformationsepoche sollte sich dies grundlegend ändern. Große Teile der reformatorischen Bewegung standen den religiösen Bildern ablehnend gegenüber. Insbesondere heilige oder wundertätige Bilder wurden strikt abgelehnt. Insofern nahm die Zahl der Bilder in den Kirchen durch die

Reformation in den protestantischen Gebieten dramatisch ab. Am radikalsten wandten sich die Reformierten gegen Bilder in den Kirchen. Aus den ehemals bunten, mit Bildern, Wandmalereien, Statuen und Altären überfluteten Kirchen des späten Mittelalters wurden nüchterne, weiß gekalkte Gottesdiensthäuser. Regelrechte Bilderstürme fegten über viele der protestantischen Regionen hinweg.

Nahmen die Bilder in den Kirchen dramatisch ab, nahmen sie in den Büchern dramatisch zu. In gewisser Weise ersetzte das illustrierte Buch die Bilder in den Kirchen. Die reformatorische Bewegung setzte der römischen Rituskirche das Wort Gottes entgegen. Luther und seine Mitstreiter stellten die heilige Schrift in den Mittelpunkt des Glaubens: Durch das Wort allein werde der Glaube in die Herzen der Menschen gegossen. Drei Medien spielten dafür eine zentrale Rolle: die Predigt, das Lied und das Buch. Während Predigten und Lieder die Inhalte bereitstellten, wurde das Buch zum wichtigsten Transporteur dieser Inhalte zwischen den neuen Eliten des Glaubens, den evangelischen Pfarrern. Die Bedeutungssteigerung des Buches durch die Reformation führte auch zu einer Bedeutungssteigerung des bebilderten Buches.

Phasen der Buchkultur im 16. Jahrhundert

Die reformatorische Erneuerung der Kirche führte zu einer neuen Buchkultur. Die Buchkultur des 16. Jahrhunderts lässt sich in drei Phasen unterteilen.² Die christliche Buchkultur wurde mit der Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern und seiner Vermassung seit den 1480er Jahren

¹ Heinrich Heine, Die romantische Schule, in: Windfuhr, Manfred (Hg.), Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, Bd. 8/1, Hamburg 1979, S. 121.249, hier S. 134.

² Unter Buchkultur ist die Gesamtheit des Buchwesens gemeint, d. h. die Textproduktion, Distribution, Buchherstellung und der Buchkonsum.

auf neue Grundlagen gestellt. In gewisser Weise kristallisierten sich zwei Grundrichtungen des Buchmarktes heraus. Bücher wurden zum einen für die Kirche produziert, zum anderen für die Gebildeten, wobei diese beiden Kundengruppen sozialgeschichtlich betrachtet erhebliche Schnittmengen besaßen. Mengenmäßig spielten weitere inhaltliche Ausrichtungen der Buchproduktion kaum eine Rolle. Bis zum Ausbruch der Reformation 1517 stieg der Buchmarkt in Europa stetig an und hatte sich auf stabiler Grundlage konsolidiert. Diese erste Phase der Buchkultur des 16. Jahrhunderts endete mit dem Auftreten Luthers.

Der reformatorische Aufbruch führte zu einer radikalen Umwälzung der Buchkultur nördlich der Alpen. Dieser Umwälzungsprozess bildete die zweite Phase der Entwicklung der Buchkultur im 16. Jahrhundert und kann als Übergangsphase betrachtet werden. Viele alte Strukturen verschwanden, ohne dass die reformatorische Bewegung sofort einen entsprechenden Ersatz bieten konnte. Dieser Übergangsprozess dauerte von 1517/1520 bis ungefähr in die Jahre 1530/1540.

Mit dem Beginn der reformatorischen Bewegung brach die traditionelle Ausrichtung des Buchgewerbes zusammen. Eine Vielzahl von Literaturgattungen wurde im Reich nicht mehr produziert. Dazu gehörten an erster Stelle Bücher für den Bedarf der Priester, namentlich Missale, Breviare, die scholastischen Theologen, die klassischen Predigtsammlungen von mittelalterlichen Theologen wie Pelbart von Temeswar oder Johannes Herolt. An zweiter Stelle erlebte auch die Textproduktion für die Gelehrten, insbesondere der antiken Klassiker und der neulateinischen Dichter des Humanismus, tiefgreifende Veränderungen. An die Stelle des Textauszuges

und der Kompilation trat die vollständige Edition der Texte, verbunden mit einer Reduktion der Buchgrößen von Folio und Quart hin zu Oktav. Im frühen 16. Jahrhundert so beliebte humanistische Autoren wie Baptista Mantuanus, Marcus Sabellicus oder Hermann Torrentinus verschwanden nördlich der Alpen vollständig aus den Verlagsangeboten.

Die Übergangsphase von der vorreformatorischen zur evangelischen Buchkultur wurde von der zuletzt explosionsartigen Vermehrung der reformatorischen Flugschriftenliteratur geprägt, die dann nach 1525 nahezu vollständig zusammenbrach. Erst ab der Mitte der 1520er Jahre konsolidierte sich der Buchmarkt nach einer evangelischen Neuausrichtung zunächst auf dem vorreformatorischen Niveau. Die neuen deutschen Messen Luthers ersetzten die alten Missale, Antiphonare und Offizien, der evangelische Psalter das lateinische Psalterium, die Postillen Luthers und anderer Reformatoren die voluminösen lateinischen Predigtsammlungen, die massenhaft verbreiteten Klassikerausgaben aus Wittenberg und Leipzig die Teilausgaben des alten Universitätsbetriebs, und die Lutherübersetzungen vom Septembertestament bis zur Vollbibel von 1534 fegten alle anderen Bibelübersetzungen vom Markt. Die evangelischen Druckkapazitäten wurden nach dem Zusammenbruch des Flugschriftenmarktes nicht mehr für den Kampf gegen die römische Kirche benötigt, sondern für den Aufbau einer evangelischen Buchkultur.

Die dritte Phase der Buchkultur des 16. Jahrhunderts ist so stark durch die durch die evangelische Buchkultur geprägt, dass auch die katholischen Druckereien nicht mehr zu den alten Produkten zurückkehren konnten.

Daher ist die römische Kirche ebenfalls durch die Reformation verändert worden. Ihre Geschichte ist scharf durch das Trienter Konzil (1545–1563) markiert. Die römische Kirche nach Trient hat nur wenig mit der vorreformatorischen Kirche gemeinsam, denn erst mit Trient erhielt die römische Kirche ein Dogma, d. h. eine verbindliche Lehre. In gewisser Weise differenzierte sich auch die römisch-katholische Buchkultur in eine vorreformatorische und eine nachreformatorisch-tridentinische Buchkultur aus.

Die dritte Phase der Buchkultur, geprägt durch inzwischen institutionalisierte evangelische Bewegungen einerseits und die römisch-katholische Reformkirche andererseits, zeichnet sich durch eine erhebliche Steigerung der Druckmengen und die geographische Ausbreitung des Buchdrucks bis zur Jahrhundertwende aus. Ermöglicht wurde die erhebliche Expansion des Buchangebotes durch die Verfestigung des Verlagswesens, die einen neuen Typus von Großunternehmer hervorbrachte, beispielsweise Henning Grosse in Leipzig. Voraussetzung für die Ausweitung des Buchmarktes war die Ausweitung der Nachfrage. Bücher wurden zu einem Alltagsgegenstand der stadtbürgerlichen Schichten. Am eindrücklichsten begegnet dieses Phänomen in den Leichenpredigten. Ein Beispiel soll diese These belegen: In den 25 Jahren zwischen 1571 und 1595 wurden in Leipzig nach heutigem Kenntnisstand 2.296 Titel gedruckt. Darunter befanden sich 505 Personalschriften,³ die mit Abstand häufigste Textgattung, immerhin 22 % der gesamten Textproduktion.

Aber auch universitäre und schulische Casualtexte, panegyrische⁴ Literatur und Schulbücher für einzelne Gymnasien trugen zur Steigerung der Buchproduktionsmengen bei.

Am eindrücklichsten aber ist die riesige Menge an religiöser Literatur für die Erbauung der Laien. Mit Katechismen, Predigtsammlungen, Erbauungsbüchern und Bibelübersetzungen wurde der Buchmarkt geflutet.

Das Bild im Buch

Mit der Aufwertung des Buches in der Reformation wurde auch das Bild im Buch aufgewertet. Nicht nur wurden die illustrierten Bücher häufiger, auch die Aussagevielfalt der Bilder erhöhte sich. Vor der Reformation dienten die Bilder in den Büchern dazu, Textinhalte zu erläutern, zu symbolisieren und zu schmücken. Mit der Reformation entfaltete sich die polemische, subversive und freiheitsstiftende Kraft der Kunst. Zum ersten Mal in der Geschichte wurde ein zentraler gesellschaftlicher Konflikt auch mit Bildern ausgetragen. Nicht mehr das Typische stand im Vordergrund der Kunst, sondern das Individuelle. Die Entstehung des Reformatorenporträts zeugt von diesem Bedeutungswandel.

Von den vielfältigen Funktionen, die die Autoren, Buchdrucker und Formschneider der Illustration im Buch zuwiesen, sollen einige im Folgenden erläutert werden. In der Reformation wurde eine eigene Bildtypologie entwickelt, die die evangelische Heilsbotschaft den Menschen vermittelte und die Akteure der reformatorischen Verkündigung ins Zentrum rückte. Bilder wurden von den verschiedenen Parteien zur Darstellung des eigenen Standpunktes genutzt. Darüber hinaus entwickelten die evangelischen Künstler spezifische evangelische Bildprogramme.

³ Als Personalschriften werden Gelegenheitsschriften bezeichnet, die zu persönlichen Anlässen wie Geburtstagen, Kindtaufen, Hochzeiten, Promotionen und Todesfällen verfaßt wurden.

⁴ Casualtexte sind Gelegenheitschriften, die zu den verschiedensten Anlässen wie Huldigungen oder Empfängen verfasst sein können. Panegyrische Texte sind feierliche Reden auf Personen.

Lehrbild

An erster Stelle stand die Darstellung zentraler Glaubensinhalte. In einer eigenen Bildtypologie wurde die Theologie Luthers mit der Allegorie von Gesetz und Gnade, Sündenfall und Erlösung, erläutert. Bilder wurden zu Lehrbildern des evangelischen Glaubens. In einer Vielzahl von Variationen wurden die Sakramente als zentrales Unterscheidungsmerkmal zur römischen Kirche thematisiert. Idealtypisch zeigte dieser Bildtypus den evangelischen Pfarrer bei der Spendung

der Sakramente, die die Reformatoren noch gelten ließen, nämlich Abendmahl, Taufe und Buße. Im Sinne Luthers war das Bild nur Illustration des Evangeliums. Das Bild erhielt zunehmend lehrhaften Charakter. Das Andachtsbild trat hinter das Merkbild zurück. Das Bild hörte auf, Kultfunktion zu besitzen und ein Instrument der Heilsvermittlung der Kirche zu sein.



Ein typisches Lehrbild der Reformation: Gesetz (links) und Gnade (rechts).
UBL: St.Thomas.158
[Vgl. Abb. S. 15]

Bekenntnisbild

Die Reformation war für diejenigen, die sich von der römischen Kirche abwandten, Bekennen und Bekenntnis.

Das Bekennen meint die Tat des Bekennens im Angesicht der Feinde, während das Bekenntnis die Hinwendung zum wahren

Glauben manifestiert. In gewisser Weise kann die Reformationgeschichte als der Weg vom Bekennen zum Bekenntnis gelesen werden. Bekennen und Bekenntnis bildeten deshalb zentrale Motive evangelischer Bildtypologie.



Das Bekennen als Glaubenstat:
Argula von Stauff tritt ihren
Widersachern mit der Bibel
entgegen. UBL: Kirchg.944/1

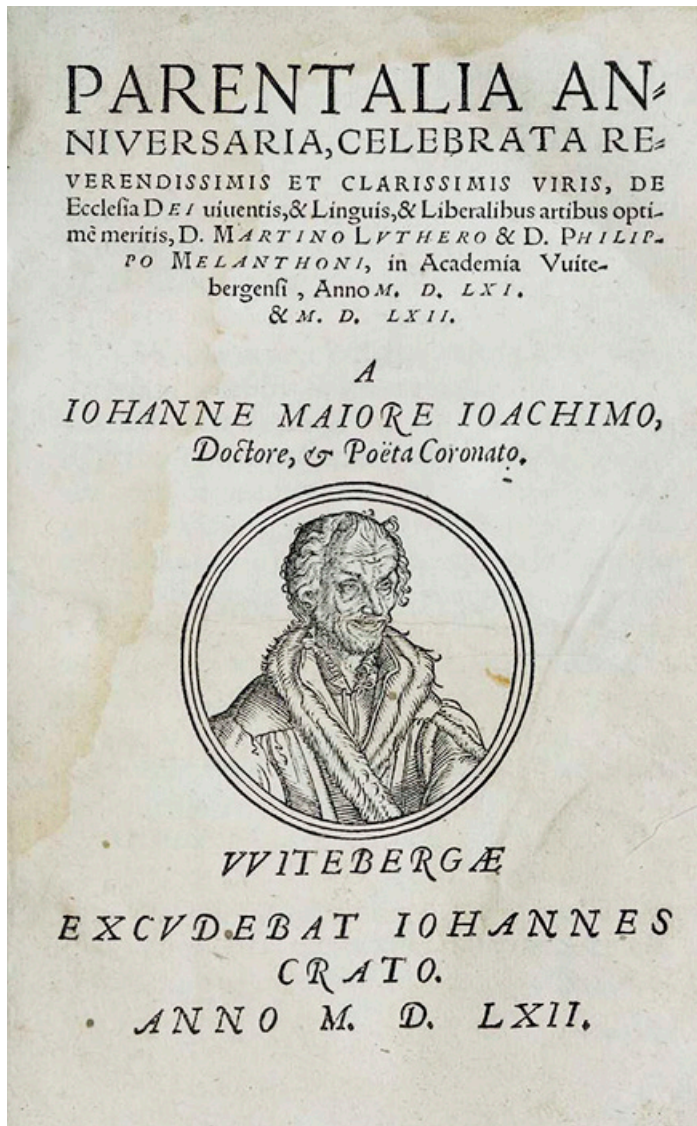


Das Bekenntnis zum wahren Glauben: Luther und Kurfürst Friedrich unter dem Kreuz.
 UBL: St. Nicolai.510

Heldenbild

Von Beginn des Auftretens Luthers an wurde seine Botschaft mit seiner Person identifiziert. In vielfältigen Motiven wurde Luther als neuer Apostel verherrlicht, gipfelnd in einem Porträtholzschnitt von Hans Baldung Grien, der Luther mit Heiligenschein und der Taube als Symbol des heiligen Geistes darstellte. Aber auch andere Reformatoren, insbesondere Melanchthon, wurden den Lesern im Porträt vorgestellt. Den Zusammenhang der Befreiung durch das Evangelium

und dem Wirken Luthers brachte Albrecht Dürer, der größte zeitgenössische Künstler nördlich der Alpen, an Georg Spalatin, Vertrauter Martin Luthers und Beichtvater Kurfürst Friedrichs, zum Ausdruck: „Und hilft mir Gott, daß ich zu Doktor Martinus Luther kumm, so will ich ihn mit Fleiß kunterfeten und in Kupfer stechen zu einer langen Gedächtnus des christlichen Manns, der mir aus großen Ängsten geholfen hat.“⁵



Das Porträt Philipp Melanchthons auf einem Titelblatt. UBL: St.Thomas.608/1

⁵ Hans Rupprich (Hg.), Dürer. Schriftlicher Nachlaß, Teil: I. Autobiographische Schriften; Briefwechsel; Dichtungen; Beischriften, Notizen und Gutachten; Zeugnisse zum persönlichen Leben, Berlin 1956, S. 86.

Traditionsbild

Als Luther auf dem Wormser Reichstag 1521 den Widerruf verweigerte, trat ihm Kaiser Karl V. in einem Bekenntnis, das er persönlich den Reichsständen vortrug, entgegen: „Denn es ist gewiß, daß ein einzelner Ordensbruder irrt mit seiner Meinung, die gegen die ganze Christenheit ist sowohl während der vergangenen tausend und mehr Jahre als auch in

der Gegenwart.“⁶ Dem Traditionsargument setzten die Reformatoren die These entgegen, dass sie die wahre Kirche vertreten würden. Erstmals in der Kunstgeschichte setzten sie sich in den Bildern in den Horizont vergangener Zeiten. Dadurch konnten sie die Heilsgeschichte in ihrer Epoche vergegenwärtigen.



Im Hintergrund Jesus mit seinen Jüngern beim letzten Abendmahl, im Vordergrund spenden die Geistlichen das Abendmahl unter beiden Gestalten. UBL: St.Thomas.1220/4

⁶ Hans Wolter, Das Bekenntnis des Kaisers, in: Reuter, Fritz (Hg.), Der Reichstag zu Worms von 1521. Reichspolitik und Luthersache, Worms 1971, S. 222–236, hier S. 237.

Thomas Thibault Döring

Bildergalerien

Bilder belehren

„So kommt der Glaube aus der Predigt“ (Röm 10,17)

Sakramente / Gesetz und Gnade / Gregorsmesse / Jona

Bilder erzählen

„Denn alle Schrift, von Gott eingegeben“ (2 Tim 3,16)

**Eva evangelisch / Eva katholisch / Der Papst als Antichrist /
Pilatus modisch gekleidet**

Bilder erbauen und ermahnen

„Wendet euch zu mir, so werdet ihr gerettet“ (Jes 45,22)

Höllenqualen / Schädlicher Lebenswandel / Heiltumsbuch / Himmlischer Ablassbrief

Bilder bekennen

„Du bist Petrus und auf diesen Felsen werde ich meine Kirche bauen“ (Mt 16,18)

**Zeugen und Verteidiger des Glaubens / Wappen der Reformatoren /
Kirchenväter und Heilige / Lutherbildnis**

Bilder symbolisieren

„Womit wollen wir das Reich Gottes vergleichen und durch welches
Gleichnis wollen wir es abbilden?“ (Mk 4,30)

**Der Mensch auf dem Krankenlager / Die Christenheit auf dem Krankenlager /
Wittenbergisch Nachtigall / Die Kirche als Burg**

Bilder bilden ab

„Alle Menschen aber sind Toren mit ihrer Kunst“ (Jer 10,14)

**Perspektive mit Mensch / Perspektive ohne Mensch / Kriegsgeschehen /
Das Feld beackern**

Bilder zeigen Visionen

„Siehe gen Himmel und zähle die Sterne“ (Gen 15,5)

Der Papst als Mörder / Luther als Prophet / Verkehrung der Stände / Utopia

Bilder verspotten

„Es stehe Gott auf, daß seine Feinde zerstreut werden“ (Ps 68,2)

**Der Papst als Wegelagerer / Luther als Räuber / Luther als Doppelkopf /
Papstesel und Mönchskalb**

Sakramente

Hieronymus Dungersheim: Confutatio
apologetici cuiusdam sacre scripture
falso inscripti [Verteidigungsschrift
wider die Verfälscher der Heiligen Schrift]
Leipzig: Wolfgang Stöckel, 1514
UBL: Polem.104/3

Der nur 14 × 11 cm große Holzschnitt zeigt kompakt ein Kernstück katholischer Theologie: die Lehre von den Sakramenten. Im oberen Teil des Bildes befindet sich Christus als Schmerzensmann. Seiner Brustwunde entströmen sieben Blutstrahlen, die zu sieben kleinen Teilbildern fließen. Jedes dieser Teilbilder zeigt eines der sieben Sakramente, die nach katholischer Auffassung den christgläubigen Menschen zu einem gottgefälligen Leben verhelfen und zur letztendlichen Erlösung führen.

Links oben ist eine Taufe abgebildet, das erste Sakrament im Leben eines Menschen, darunter befindet sich die Abbildung der Konfirmation oder Firmung, darunter dann die Beichte. Die rechte Bildleiste beginnt oben mit dem Sakrament der Priesterweihe, darunter die Ehe und zuunterst die Krankensalbung bzw. Letzte Ölung.

In der Mitte und größer als die anderen Sakramentsdarstellungen ist ein geöffnetes Tabernakel mit einer Oblate zu sehen, Sinnbild für das Sakrament der Eucharistie. Alle diese Handlungen oder Zeichen sind laut katholischem Verständnis von Jesus eingesetzt worden, was durch die Verbindung der Blutstrahlen mit Christi Brustwunde gekennzeichnet wird.

Luther und die reformatorische Theologie reduzierten die Anzahl der Sakramente auf drei: Taufe, Beichte und Abendmahl. Trotz der von Luthers Sakramentsverständnis abweichenden Aussage des Holzschnittes verwendeten die Leipziger Drucker Wolfgang Stöckel und Valentin Schumann diesen zur Illustration von Luther-Traktaten über das Sakrament der Taufe und des Abendmahls.



Gesetz und Gnade

Biblia deutsch

Wittenberg: Hans Lufft, 1551

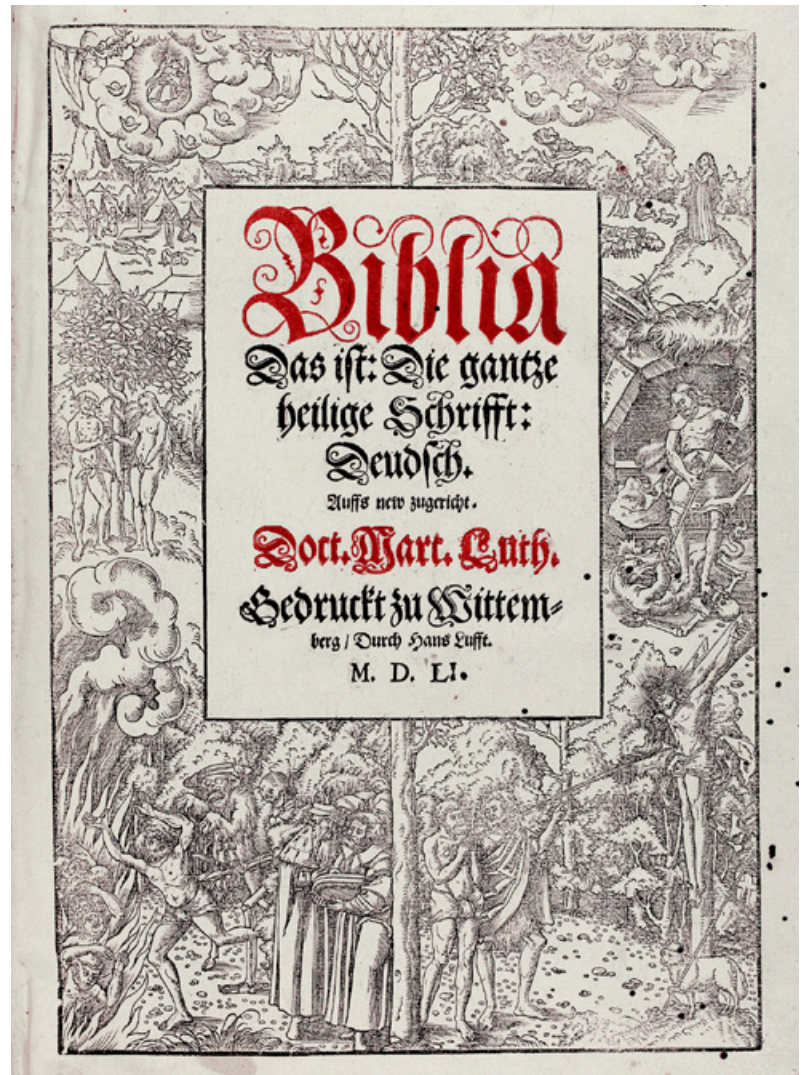
UBL: St.Nicolai.47

[Vgl. Abb. S. 7]

Die Mittelachse der Titeleinrahmung wird von einem hohen Baum gebildet, dessen rechte Seite belaubt ist, während die linke Seite kahle Äste zeigt. Durch diesen Baum wird das Bild in zwei Hälften zerlegt, eine Art Diptychon entsteht. Der Protagonist beider Bilder ist der einfache Christenmensch, der in beiden Hälften als nackter Mann dargestellt wird. Die linke Bildseite zeigt die Herrschaft des Gesetzes. Der Mensch kann das Gesetz Gottes nicht halten, wie der Sündenfall oder die Errichtung der ehernen Schlange beweisen, beide Geschichten sind auf der linken Bildseite klein dargestellt. Hauptereignis auf der linken Seite unten ist, dass der durch das Gesetz verdamnte Mensch ins Höllenfeuer getrieben wird.

Die rechte Bildseite zeigt das Reich der Gnade Gottes, die sich hauptsächlich durch den Opfertod Christi am Kreuz manifestiert. Der nackte Mensch wird vom Blutstrahl getroffen, der von der Brustwunde des gekreuzigten Jesus ausgeht. Dieser Strahl symbolisiert die Gnade, die jeder christgläubige Mensch nach reformatorischer Vorstellung empfängt und ihn von seinen Sünden erlöst und letzten Endes auferstehen lässt. So wird die rechte Bildseite auch von einer Darstellung des Welterlösers (*salvator mundi*) markiert: der auferstandene Christus besiegt den Tod, der sich unter seinen Füßen windet.

Das Bildmotiv „Gesetz und Gnade“ wurde erstmals 1528 in einer Druckgraphik verwendet und war als evangelisches Bildmotiv weit verbreitet. Es stellt eine zentrale Aussage der reformatorischen Theologie, die Erlösung des Menschen allein durch die Gnade Gottes, eindringlich dar.



Gregorsmesse

Hieronymus Emser: Canonis Missae
contra Huldricum Zuinglium Defensio

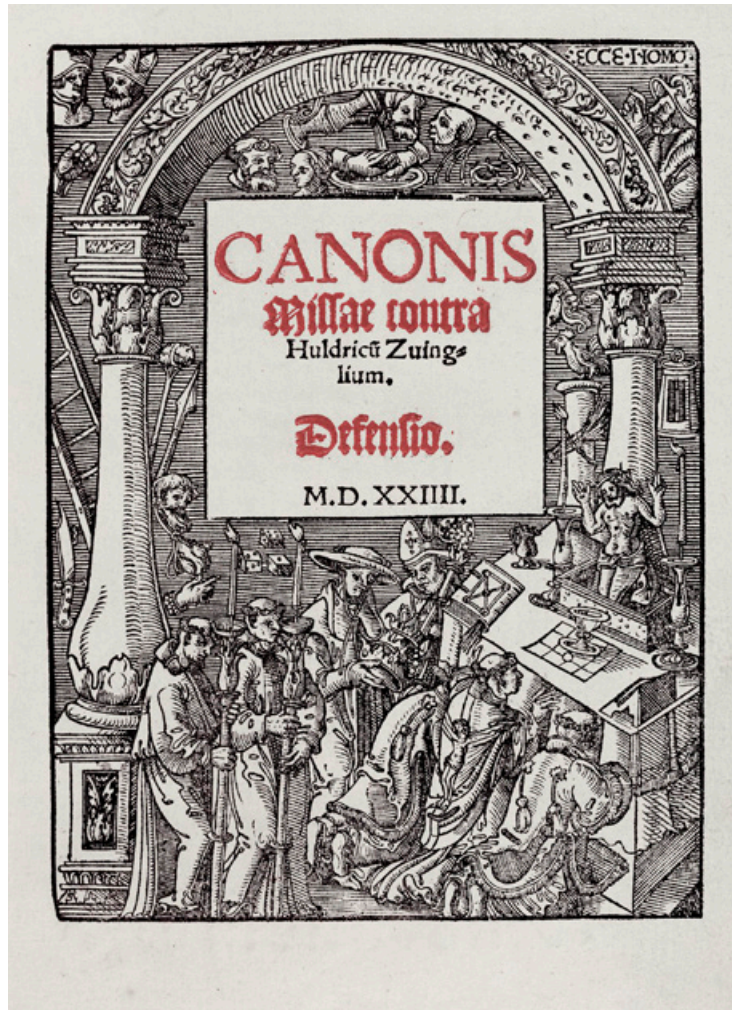
[Verteidigung der Messe gegen
Huldrych Zwingli]

Dresden: Emserpresse, 1524

UBL: Polem.125/2

Der Hofkaplan und Geheimsekretär Herzog Georgs von Sachsen, Hieronymus Emser, richtete in seinem Privathaus in Dresden eine eigene Druckerei ein, um im Flugschriftenstreit mit Luther schneller eigene Druckwerke einbringen zu können. Damit führte er den Buchdruck in Dresden ein, zur Unterstützung der katholischen Sache.

Eine aufwendige Titeleinfassung zeigt die sogenannte Gregorsmesse. Die Legende berichtet, dass dem Papst Gregor I. beim Vollzug der Eucharistie einst Christus als Schmerzensmann lebhaft erschienen sein soll. So sieht man auf der Abbildung Papst Gregor und andere kirchliche Würdenträger vor dem Altar mit der Christuserscheinung knien. Im Hintergrund der Szene, scheinbar durch die Luft schwebend, befinden sich zahlreiche Gegenstände, stellvertretend für die Leiden Christi während seiner Passion. So sieht man direkt unterhalb des Gewölbebogens die Dornenkrone und die Geißel sowie die Hände des Pontius Pilatus, die sich symbolisch in Unschuld waschen. An der rechten Hauptsäule ist ein Hahn zu sehen, der auf Petrus' dreifache Verleugnung Christi verweist. Über den Köpfen der Ministranten mit den Kandelabern schweben die Spielwürfel, mit denen die römischen Soldaten um Christi Kleider knobelten. Links oben sieht man eine Hand, die einen dicken Daumen zeigt, Hinweis auf den Hohn, den Jesus hinnehmen musste.



Jona

Martin Luther: Der Prophet Jona ausgelegt
Wittenberg: Michael Lotter, 1526
UBL: Biblia.520

Das Titelblatt zu Luthers Auslegung des Propheten Jona ist eine Arbeit von Lucas Cranach dem Älteren. Der Holzschnitt zeigt in sechs Stationen die Geschichte des Jona, der von Gott als Prophet nach Ninive gesandt wird, sich zunächst weigert und vor seiner Aufgabe mit einem Schiff fliehen will. Das Schiff gerät in einen furchtbaren Sturm, Jona wird über Bord geworfen, vom Wal verschluckt, danach wieder ausgespien. Jona geht nun doch nach Ninive, predigt Buße, warnt vor Gottes Strafgericht, verlässt die Stadt, setzt sich auf ein Feld in die heiße Sonne, um zu schauen, was nun mit Ninive passiert. Eine schatten spendende Kürbisstaude wächst, Jona freut sich darüber, das sündhafte Ninive geht nicht unter, was Jona aber besser gefunden hätte. Dafür geht die Staude wieder ein, Jona rechnet darum mit Gott und dieser antwortet: Wenn Jona sich um einen Kürbis bekümmert, desto mehr müsse Gott sich um eine ganze Stadt kümmern.

Luther nutzt die Geschichte des Propheten Jona, um in seiner Auslegung über das Verhältnis von Vernunft und Glauben zu sprechen. Die Vernunft könne erkennen, dass es einen Gott gibt, aber nicht, welches der wahre Gott sei. Die Vernunft gleicht den Menschen auf dem Schiff im Sturm. Diese kommen aus allen Ecken der Erde, sind gemeinsam in Seenot und beten alle verzweifelt ihre jeweiligen Götter an, hoffend, dass irgendeiner davon der richtige ist und irgendwie helfen kann oder möchte. Aber all das ist nur Abgötterei. Es reicht nicht aus, zu wissen, dass ein Gott sei, sondern wichtig ist zu wissen, wer der rechte Gott ist: *Das erste weiß die Natur und ist in alle Herzen geschrieben. Das andere lehrt alleine der heilige Geist.*



Eva katholisch

Johann Dietenberger: Katechismus.
Evangelischer Bericht und christliche Unter-
weisung der fürnehmlichsten Stücke
des wahren, heiligen christlichen Glaubens
Mainz: Ivo Schöffer, 1537
UBL: Prakt.Theol.923-ci

Der Holzschnitt mit der Erschaffung Evas dient in Dietenbergers Katechismus als Illustration zum ersten Artikel des Glaubensbekenntnisses („Ich glaube an Gottvater, allmächtigen Schöpfer des Himmels und der Erden“). Da es im Bild um die Schöpfungskraft Gottes an sich geht und nicht speziell um die Erschaffung Evas, kehrt diese dem Betrachter den Rücken zu und verschwindet nahezu in Gottes Ärmel. Im Zentrum des Bildes befindet sich Gottvater – und dieser trägt eine Papstkrone. Die Darstellung Gottes als Papst ist die zentrale Aufgabe des Bildes, weswegen die Papstkrone, die Tiara, von einem Strahlenkranz umgeben die Bildmitte besetzt.

Die Katechismusliteratur war ein Kind der Reformationszeit und hatte sich zunächst im evangelisch lutherischen Bereich herausgebildet. Dietenberger war einer der ersten katholischen Autoren, der das ursprünglich evangelische Genre für den katholischen Gläubigen aufarbeitete. Zwar wurden die Bildprogramme der evangelischen Drucke weitgehend übernommen, aber bei der Ausgestaltung der einzelnen Bilder umso mehr darauf geachtet, dass bestimmte Bildmerkmale die katholische Tendenz des Bildes eindeutig zum Ausdruck brachten.



Eva evangelisch

Biblia deutsch

Leipzig: Nikolaus Wolrab, 1542

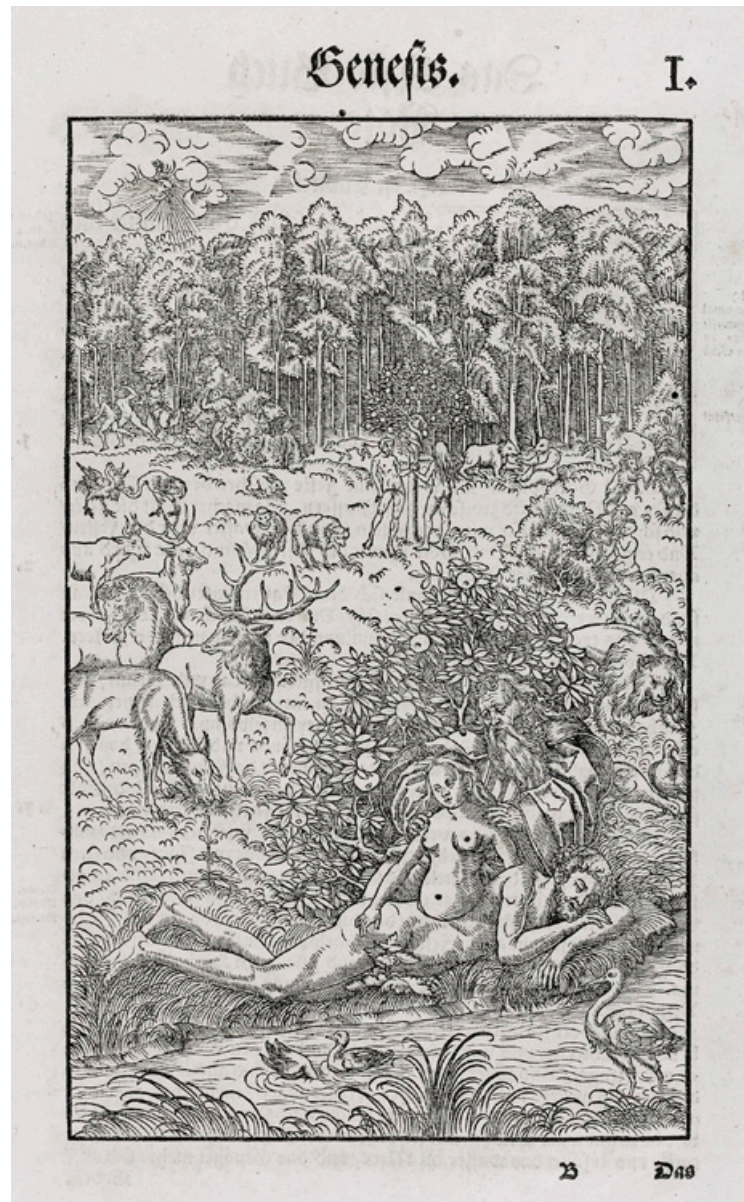
UBL: Biblia.160:1

Der Druck der deutschen Bibel in der Übersetzung von Martin Luther war die Domäne der Wittenberger Drucker und stellte ihre wichtigste Erwerbsquelle dar. Darum reagierten die Wittenberger Verleger sehr empfindlich, als der Leipziger Drucker Nikolaus Wolrab ankündigte, seinerseits eine deutsche Bibel auf den Markt zu bringen. Die Wittenberger Verleger brachten Luther dazu, über Herzog Heinrich von Sachsen den Bibeldruck in Leipzig zu unterbinden, aber Herzog Heinrich verhängte nur ein Moratorium von einem Jahr. Danach durfte Wolrab drucken.

Wolrab übernahm die Textfassung von den Wittenbergern, aber die Gestaltung der Bibel änderte er stark. Der Druck wurde auf großen Medianbogen in einem Satzspiegel von 28 cm × 16,7 cm, in dem meist 52 Zeilen untergebracht wurden, durchgeführt. Für das Alte Testament bestellte Wolrab blattgroße Holzschnitte bei Lucas Cranach dem Jüngeren.

Auf dem Hintergrund einer weiten Naturlandschaft sieht man Eva, dem Betrachter zugewandt, aus der Seite des schlafenden Adams hervorwachsend. Gottvater beobachtet diesen Wachstumsprozess aus der Nähe. Er ist konfessionell neutral dargestellt, also nicht etwa mit einer Papstkrone. Im Hintergrund des Bildes sind weitere Szenen wie der Sündenfall, die Erschaffung Adams oder die Vertreibung aus dem Paradies zu erblicken.

Wolrabs Bibel erwies sich als schwer verkäuflich, weil sie zu teuer war. Trotzdem veranstaltete Wolrab 1542 eine zweite Auflage, mit der es ihm nicht besser erging. Beide Ausgaben sind heute selten.



Pilatus modisch gekleidet

Passionis Christi unum ex quattuor
evangelistis textum

[Die Passion Christi nach einem
der Evangelientexte]

Straßburg: Johann Knobloch, 1506

UBL Exeg.App.193

Der in Solothurn geborene Künstler Urs Graf war gerade mal um die zwanzig Jahre alt, als er die 26 Holzschnitte für seine Passion schuf. Die Bilder zeigen eine sehr lebendige Strichführung, sowie eine leicht ironische Distanz zum Thema. Urs Graf arbeitete im Auftrag des Straßburger Druckers Johann Knobloch, der vom Humanisten Matthias Ringmann (bei ihm als Korrektor beschäftigt) eine Auswahl aus den vier Passionsberichten zusammengestellt haben wollte. Diese Auswahlstellen illustrierte Graf ausdrucksvoll.

Die aufgeschlagene Doppelseite zeigt links die Szene, wo der reuige Judas die dreißig Silberlinge, die er für seinen Verrat erhalten hatte, den Hohepriestern vor die Füße wirft. Im Hintergrund, durch das linke Fenster, erblickt man den gehängten Judas.





Auf der rechten Seite ist dargestellt, wie Jesus zum ersten Mal vor Pontius Pilatus gebracht wird. Dieser ist durch eine Zipfelmütze und den Stab des Prokurators in der rechten Hand zu erkennen; er ist in einer Phantasietracht gekleidet. In vorreformatorischen Bildern werden die Personen in Bibelillustrationen in der Regel in aktueller Kleidung dargestellt. Die Historisierung, welche für den Humanismus und die Reformation wichtig ist, veranlasste die Künstler, eher historische Kleidung abzubilden. Urs Graf schwankte noch zwischen diesen beiden Prinzipien: Während die Häscher und Soldaten Bekleidung aus der Zeit um 1500 tragen, haben Kaiphas, Herodes und Pontius Pilatus orientalisierende Phantasiegewänder an.

Pontius Pilatus schickte Jesus nach kurzem Verhör weiter an Herodes, der Jesus bald wieder an den römischen Prokurator zurücksendet, woher das Sprichwort stammt: „Von Pontius zu Pilatus laufen“. Unter dem Treppenaufgang sind neben einem angeketteten Bären auch die Initialen von Urs Graf zu erkennen.

Der Papst als Antichrist

Martin Luther: *Passional Christi und Antichristi*

Wittenberg: Johannes Rhau-Grunenberg, 1521
UBL: Kirchg.998-a

Das *Passional Christi und Antichristi* aus dem Jahr 1521 ist eine der berühmtesten Flugschriften der frühen Reformationszeit. Dies liegt an der höchst wirkungsvollen Gegenüberstellung von 13 Bildpaaren, die Szenen aus dem Leben Jesu mit solchen aus dem Leben des Papstes kombinieren. So wäscht Jesu die Füße seiner Jünger, während auf dem zugehörigen Papstbild dieser sich von Königen die Füße küssen lässt. So mischt sich Jesus unter die Armen und Krüppel, während der Papst sich von einem vornehmen Hofstaat umgeben lässt. Jesus ermahnt seine Anhänger zur Armut, während der Papst an seine Gefolgsleute Bischofssitze und Pfründe verteilt. Da der Papst in allen Dingen das Gegenteil dessen macht, was Christus vorschreibt, wird solcherart der Beweis geführt, dass der Papst der Antichrist ist.

Passional Christi und



Er hat funden ym tēpell vorkauffen / schāff / ochsen vñ tawbe
vñ wechsl̄er sitzen / vñ hat gleich ein geysſel gemacht vñ ſtrickē
alle ſchāff / ochsen / tawben vñ wechsl̄er außem tēpell trieben /
das gelt verſchūt / die zall biete vñ karte / vñ zu dan die tawben
vorkauffen geſprochen / Gebt euch hin mit dieſer auß meins
vatern hauß / ſolt ir mit ein kauff hauß machē. Joh. 2. Ir habes
vñ ſunſt / daruß gebes vñ ſunſt. Mat. 10. Dein gelt ſey mit
dir yñ vordammuß. Act. 8.

Antichristi.



Sie sitzt der Antichrist ym tēpell gots vnd erzeygt sich als got wie Paulus verkündet. 2. Tessal. 2. vorandert alle gotlich ordnung / wie Daniel sagt / vnnnd vnterdrückt die heylig schrifft / verkauft dispensation / Ablass / Pallia / Bisffhum / Lehen / erhebt die scherz der erden / löst auff die ehe / beschwerdt die gewissen mit seynen gesetzen / macht recht / vnd vnß gelt zureyßt er das / Erhebt heyligen / benedeyet vñ maledeyet yns vierde geschlecht vnd geßeyt sein stym zuhören / gleich wie gots stym. c. sic ois, dist. 19. vnd niemants soll ym eymreden. 17. q. 4. c. Tammis.

Auf den beiden Seiten sieht man links Jesus, der die Händler aus dem Tempel vertreibt. Rechts hingegen lässt sich der Papst die eingenommenen Ablassgelder vorlegen. Der Papst hält in der einen Hand einen Ablassbrief (damit auch jedem Bildbetrachter klar ist, worum es geht) während er mit der anderen Hand die Einnahmen auflistet.

Die Holzschnitte stammen von Lucas Cranach d. Ä. Während sich Cranach bei den Bildern aus dem Leben Jesu auf Darstellungen aus Postillen und Passionen stützen konnte, musste er die Papstbilder weitgehend neu entwerfen.

Cranach war auch zusammen mit dem Goldschmied Christian Döring der Verleger des Passionals. Es werden aber weder Verleger noch Drucker oder Druckort im Buch benannt.

Höllenqualen

Dies Büchlein saget von den
peinen so da bereit sind für alle denen
die da sterben in todsünde
Straßburg: Bartholomäus Kistler, 1506
UBL: Syst.Theol.937-I

Das Buch steht in der Tradition der Jenseitsvisionen, deren berühmteste Dantes *Göttliche Komödie* ist. Hier verwendet der unbekannte Verfasser im Wesentlichen die Vision des Ritters Tundalus, eine im ausgehenden Mittelalter weit verbreitete Dichtung, ersetzt aber Tundalus durch Lazarus. Dieser berichtet von seinem Höllenrundgang, der nach den sieben Todsünden gegliedert ist. Für jede Todsünde gibt es in der Hölle einen eigenen Bereich mit speziellen Strafen. So werden – wie hier zu sehen – die Geizigen, die Wucherer, die Räuber und die Diebe in großen Kesseln „vol glüwenden zerflossem pley und anderm geschmeid“ gekocht und andere auf einen großen Amboß liegend von Teufelsschmieden bearbeitet. Im Vordergrund des Bildes kniet ein Dämon neben einem Sünder und zwingt ihn, aus einem Topf Geldstücke zu verschlingen. Mörder und Totschläger hingegen werden auf einem Rost über einem offenen Feuer gemartert, bis ihre Seelen „geschmolzt wie gryben in einer pfanen“. Die geschmolzenen Seelen tropfen durch den Rost in das Feuer darunter.

Der ganze Text ist mit viel Liebe zum Detail gestaltet und soll durch die Darstellung der extremen Qualen, die durch die Holzschnitte noch anschaulicher werden, zur moralischen Läuterung dienen. Das Motiv des vom Teufel gequälten Sünders hat sich tief ins kulturelle Bildgedächtnis eingeschrieben und wurde später immer wieder und auch in säkularisierter Form verwandt.



Schädlicher Lebenswandel

Ibn-Butlan: Schachtafeln der Gesundheit

Straßburg: Johann Schott, 1533

UBL: Astr.98/3

Die *Schachtafeln der Gesundheit* sind ein medizinischer Ratgeber, dessen Ursprung in der arabischen Medizin zu suchen ist. Der Arzt Ibn-Butlan (um 1066 gestorben) hat verschiedene medizinische Traktate zusammengefasst und Informationen über Krankheitsursachen, Symptome, Indikationen, mögliche Heilmittel und Art der Verabreichung in Tabellenform aufgearbeitet. Die Kästchen dieser Tabellen erinnern ein wenig an ein Schachbrett, woher sich der Name des Werkes ableitet. Dem Tabellenteil des Werkes, das mit allerlei Holzschnittbordüren geschmückt ist, folgt ein Textteil, der allgemein über Krankheitsprophylaxe und gesunde Lebensführung informiert. Diesem Textteil ist der blattgroße Holzschnitt voran gestellt.

Auch auf diesem Holzschnitt sieht man Teufel, die Menschen quälen. Jedoch sind der Grund für die Dämonenplage nicht moralische Verfehlungen oder Sünden im theologischen Sinne. Die Teufel symbolisieren vielmehr die schädlichen Folgen eines ungesunden Lebenswandels. Nicht der Verstoß gegen die Lehrmeinungen der Theologie, sondern die im Hintergrund abgebildeten Verfehlungen sind die Ursachen des Leids: Völlerei, Buhlerei, Streit oder Kartenspiel.

Das Bildmotiv der Höllequalen, in der vor-reformatorischen Bildersprache zur religiösen Ermahnung verwendet, ist hier im Dienste der Gesundheitserziehung säkularisiert.



Heiltumsbuch

Dye zaigung des hochlobwirdigen
hailigthums der Stifftkirchen
aller hailigen zu wittenburg
Wittenberg: Symphorian Reinhart, 1509
UBL: 92-8-1527

Der Reliquienkult spielte in der mittelalterlichen Kirche eine große Rolle. Gläubige unternahmen weite Wallfahrten, um besonders wundertätige Reliquien aufzusuchen. Die Betrachtung dieser Reliquien galt als reinigend und sollte wirken wie ein Sündenablass. Wohlhabende Menschen legten sich Sammlungen von Reliquien zu. Eine der bedeutendsten Sammlungen gehörte dem sächsischen Kurfürsten Friedrich dem Weisen. Diese Sammlung – das Heiltum – wurde in der Stiftskirche in Wittenberg aufbewahrt und einmal jährlich öffentlich gezeigt.

Um die Pracht und Größe der Sammlung zu dokumentieren, gab Kurfürst Friedrich den Befehl, einen Katalog aller Objekte anzulegen, der durch insgesamt 117 Holzschnitte von Lucas Cranach d. Ä. illustriert wurde. Das Heiltumsbuch nimmt durch die Genauigkeit der Abbildungen und der nüchternen Art der Aufzählung und Verzeichnung moderne Kunst- und Auktionskataloge vorweg.

So zeigt die Abbildung silberne Statuetten der Apostel Paul und Petrus und listet präzise die Reliquien (Partickel) auf, die in diesen Statuetten aufbewahrt werden.

Die Reliquiensammlung wurde 1523 letztmalig öffentlich gezeigt. Friedrichs Nachfolger Johann der Beständige ließ all die goldenen und silbernen Reliquienbehälter einschmelzen und fand für das Edelmetall andere Verwendung. Die ganze Pracht und erbauliche Wirkung der Sammlung lässt sich nur noch durch Cranachs Abbildungen errahnen.



Nur der Glaube erlöst

Urbanus Rhegius: Hymmlischer Ablassbrief
Augsburg, 1523
UBL: Polem.112/3

Die Holzschnittverzierung dieses „alternativen“ Ablassbriefes ist einer Titeleinrahmung des Druckers Silvan Ottmar nachempfunden. Alle verwendeten religiösen Motive sind entweder überkonfessionell (Evangelistensymbole, Petrus mit dem Schlüssel, Paulus mit dem Schwert) oder doppeldeutig sowohl katholisch als auch evangelisch. Gregor, Hieronymus, Augustinus und Ambrosius können als Heilige (katholisch) oder „nur“ als Kirchenväter (evangelisch) betrachtet werden.

Der Text dieses Ablassbriefes hingegen nimmt deutlich Stellung für die Reformation. Er karikiert die päpstlichen Ablassschreiben und wandelt deren Formeln und Aussagen ins Evangelische. Nicht der Papst, sondern der rechte Bischof Jesus Christus vergibt Sünden, und dies immer und überall, wo der Mensch glaubt – und nicht allein zu Vespern, Messen oder anderen speziellen zeremoniellen Vorgängen. Der Glaube erlöst also und nicht Rituale einer institutionalisierten Kirche. Statt Petschaften mit beeindruckenden Wappen ist das Siegel dieses himmlischen Ablassbriefes nichts Geringeres als das Sakrament des Abendmahls.

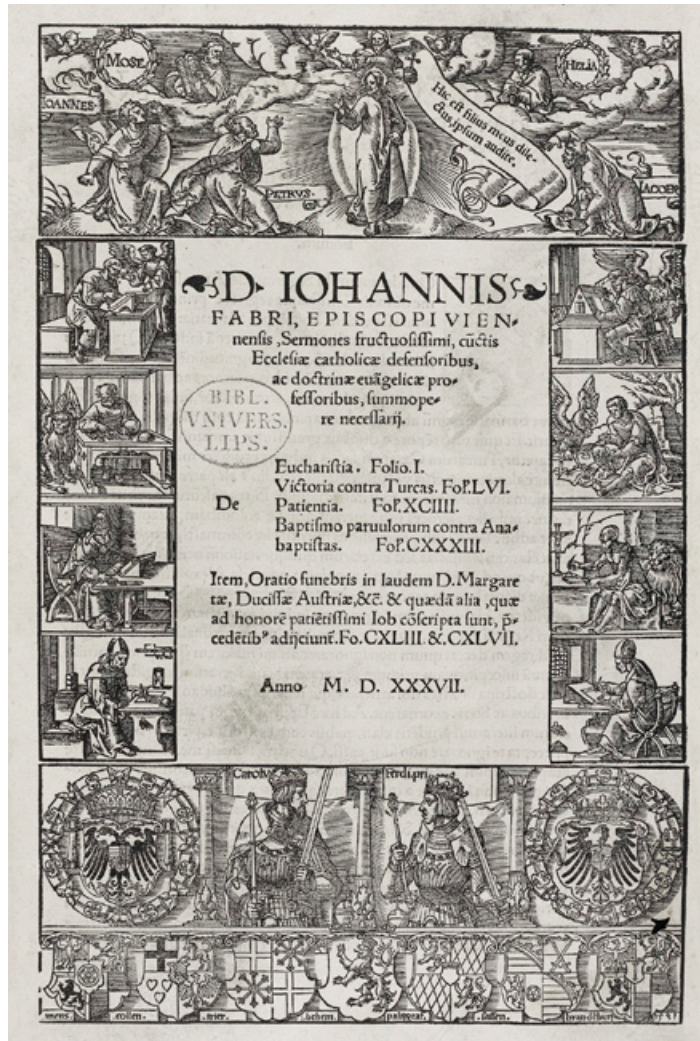


Zeugen und Verteidiger des Glaubens

Johann Fabri: Sermones fructuosissimi
cunctis Ecclesiae catholicae defensoribus
[Wirksamste Predigten über alle
Verteidiger der katholischen Kirche]
Köln: Peter Quentel, 1537
UBL: Pred.21

Die Reformation bewirkte, dass sich der deutsche Buchmarkt in zwei Teile aufspaltete, evangelisch und katholisch. Das Zentrum des evangelischen Buchdrucks war Wittenberg, aber auch andere bedeutende Druckzentren wie Straßburg oder Nürnberg druckten für die Reformation. Auf der katholischen Seite ist hauptsächlich Mainz und Köln zu nennen. Innerhalb der Kölner Drucker hatte Peter Quentel den berühmtesten Namen und war ein wichtiger Verleger katholischer Literatur. Für besonders repräsentative Drucke hatte sich Quentel einen mehrfach verwendeten Foliorahmen zugelegt, der die Zeugen und Verteidiger des katholischen Glaubens in breiter Fülle vorstellt.

In der oberen Querleiste ist die Heilige Dreieinigkeit umgeben von Moses mit den Gesetzestafeln, dem Prophet Elias, entrückt auf einer Wolke, sowie den Aposteln Petrus, Johannes und Jakobus. Die Seitenleisten zeigen die vier Evangelisten sowie die Kirchenväter Gregor, Hieronymus, Ambrosius und Augustinus. Die untere Querleiste zeigt Kaiser Karl V., dessen Bruder Ferdinand und die Wappen der sieben Kurfürsten. Im Jahr 1537, in dem diese Sammlung von Predigten des Wiener Bischofs Johann Fabri erschien, konnte diese Titeleinrahmung noch bedenkenlos im katholischen Sinne genutzt werden, zwei Jahre später schon werden die Kurfürstentümer Sachsen und Brandenburg evangelisch – und die Aussage der Titeleinrahmung stimmt nicht mehr ganz.



Wappen der Reformatoren

Martin Luther: Ein Brief von seinem Buch
der Winckelmessen

Wittenberg: Hans Lufft, 1534

UBL: 4-B.S.T.82/21

Diese Titeleinrahmung wird vom Wittenberger Drucker Hans Lufft von 1533 bis 1539 verwendet. Christus als guter Hirte trägt ein Lamm über der Schulter. Er wird von fünf Wappenschilden bekannter Wittenberger Theologen und Reformatoren umgeben. Oben links befindet sich die Rose Martin Luthers, rechts oben die Schlange am Kreuz, das Wappen von Philipp Melanchthon. Unter Melanchthons Wappen findet sich die Davids-harfe, das Wappen des Reformators Johannes Bugenhagen. Der Harfe auf der linken Seite gegenübergestellt ist das Wappen von Justus Jonas, unschwer an der Szene zu erkennen, wo der Prophet Jonas vom Walfisch ausgespien wird. Zu Füßen der Christusgestalt und diese teilweise verdeckend befindet sich das Wappen von Caspar Creutziger: die Taube mit dem Ölzweig. Diese prominente Platzierung des Wappen Creutzigers lässt die Vermutung zu, dass die Titeleinrahmung im Auftrag Creutzigers von einem unbekannten Künstler geschaffen wurde.

Im Ganzen trägt die Titeleinfassung durch die Auflistung der wichtigsten Reformatorenwappen einen eindeutigen Bekenntnischarakter. Katholische Schriften konnte man schwerlich mit dieser Einrahmung versehen.



Kirchenväter und Heilige

Martin Luther: Ain sermon von sant
Jacob dem meerern und hailigen zwölfbotten
Augsburg: Silvan Ottmar, 1522
UBL: Kirchg.2208-ct/8

Das Besondere an dieser Titeleinrahmung ist ihr unspezifischer Charakter trotz der Verwendung religiöser Bildmotive. Die vier Ecken der Einrahmung werden durch die Evangelisten-symbole eingenommen – links oben der Engel des Matthäus, dann – in Uhrzeigerrichtung – der Löwe des Markus, der Stier des Lukas und der Adler des Johannes. In der Mitte der oberen Querleiste ist Petrus mit dem Himmelsschlüssel, in der unteren Querleiste der Apostel Paulus mit dem Schwert zu sehen.

Die Seitenleisten werden durch den heiligen Gregor, erkennbar an der Papstkrone und der weißen Taube, dem Kirchenvater Hieronymus (flacher Hut), Ambrosius und Augustinus gebildet.

Gregor, Hieronymus, Augustinus und Ambrosius wurden seit Anfang des 14. Jahrhunderts als die vier großen abendländischen Kirchenväter angesehen und als solche geehrt. Aber alle vier waren zugleich Heilige, als welche sie gewöhnlich mit Heiligenschein dargestellt wurden.

In der vorliegenden Titeleinrahmung sind sie ohne Heiligenschein und andere sonst übliche Attribute dargestellt. So konnten sie als „einfache“ Kirchenväter gelten, die auch von den Theologen der Reformation geachtet wurden, oder als Heilige betrachtet werden, was eine katholische Interpretation der Titeleinrahmung erlaubte. Hier allerdings dient die Titeleinrahmung einer Lutherschrift. Der Drucker – Silvan Ottmar – hatte prinzipiell auch die Möglichkeit, sie für katholische Schriften zu verwenden.



Lutherbildnis

Martin Luther: Von der babylonischen
Gefengknuß der Kirchen
Straßburg: Johann Schott, 1520
UBL: St.Thomas.635/6

Das Bildmotiv „Luther als Augustinermönch“ stammt ursprünglich von dem Maler Hans Baldung. Er diente als Titelholzschnitt eines in Straßburg gedruckten lateinischsprachigen Berichts über den Wormser Reichstag, auf dem Martin Luther sich vor Kaiser Karl V. verantworten sollte. Die Szene wurde berühmt, denn noch heute kennt man Luther, wie er unbeugsam zum Kaiser spricht: „Hier stehe ich, ich kann nicht anders“. Das allerdings ist eine Legende, wenn nicht gar glorifizierender Kitsch, wie auch dieser Holzschnitt zu einem der bekanntesten Lutherporträts überhaupt wurde.

Luther ist hier jung und hager mit fest entschlossenen Blick dargestellt: Der kleine Mönch, der es – berufen von Gott – mit Kaiser und Papst aufnimmt. In späteren Nachschnitten wird das Gewölbe, in dem Luther steht, entfernt und ein Heiligenschein nebst Taube über des Reformators Kopf montiert, was eher ein Bildmotiv aus Christusdarstellungen ist, etwa bei Jesu Taufe.



Der Mensch auf dem Krankenlager

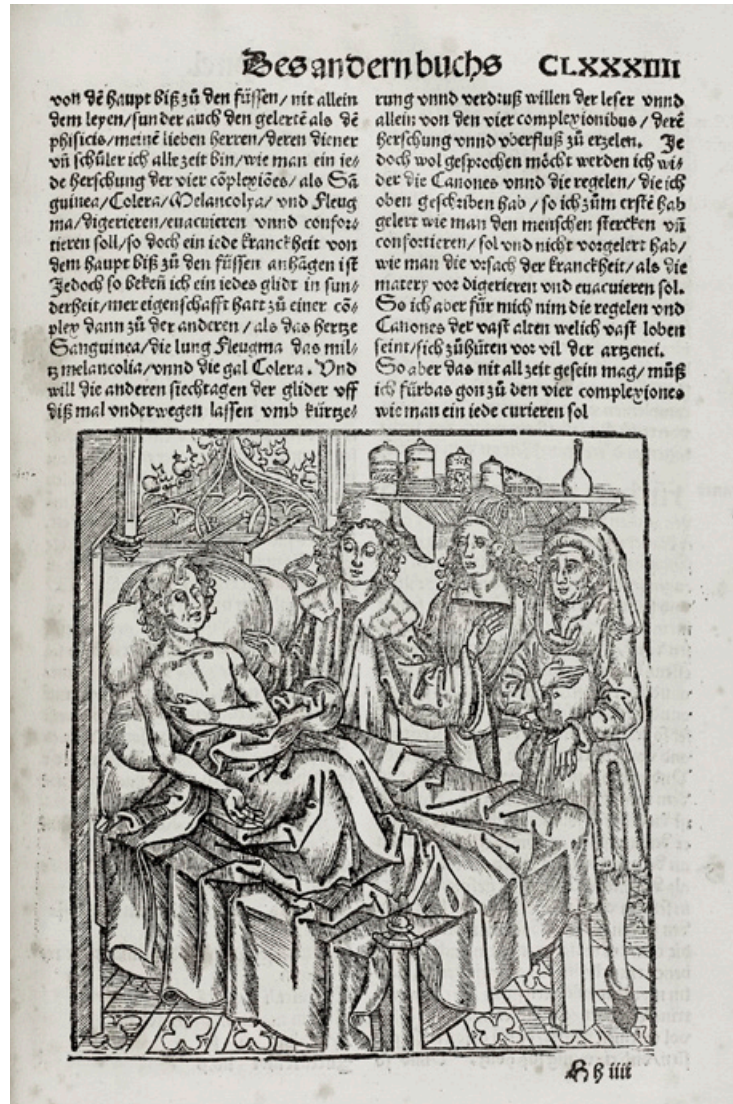
Hieronymus Brunschwig: Das Buch zu distillieren

Straßburg: Johannes Grüninger, 1519

UBL: IV 13670

Die Bücher des Strassburger Arztes Hieronymus Brunschwig waren Anfang des 16. Jahrhunderts medizinische Bestseller. Ihr Drucker und Verleger, Johannes Grüninger, hatte sich in seinem Verlagsprogramm auf prachtvoll gestaltete Holzschnittbücher spezialisiert. Seine Formschneider arbeiteten so hervorragend, dass ihre Holzschnitte eine Dichte der Straffur erreichten, wie sie nur vom Kupferstich überboten werden konnte. Auch die große Destillierkunst des Hieronymus Brunschwig ließ Grüninger mit hochwertigen Holzschnitten ausstatten. Viele der Abbildungen waren technischer Art, zeigten die verschiedensten Gefäße und Apparaturen des Chemikers und Alchemisten.

Es gab aber auch sehr realistisch gehaltene Bilder, wie hier die Darstellung eines Besuchs von Ärzten am Krankenlager. Das Bildmotiv des Krankenbesuchs des Arztes kommt in Brunschwigs Buch in verschiedenen Varianten vor und ist auch aus anderen medizinischen Drucken geläufig. Auch aus den Drucken der *Ars moriendi* (Sterbekunst) war dieser Bildtypus sehr vertraut. Solche Drucke waren mit Holzschnitten illustriert, die sterbende Menschen auf ihrem Krankenlager zeigten, umringt von Engeln und Dämonen, die um des Sterbenden Seele kämpfen. So war dieses Bildmotiv dazu prädestiniert, symbolisch gebraucht zu werden.



Die Christenheit auf dem Krankenlager

Balthasar Eißlinger: Practica auf das

M.D.XXXIX Jahr

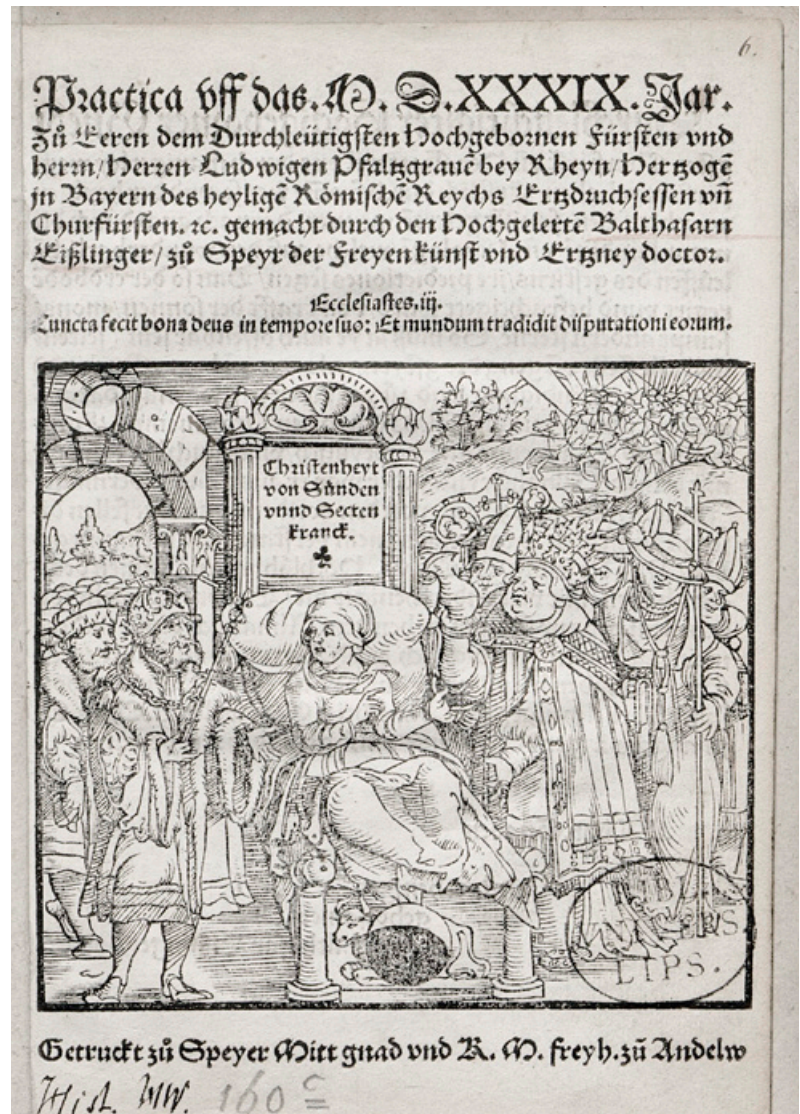
Speyer: Anastasius Nolt, 1538

UBL: Hist.H.W.160-c

Eine *Practica* ist eine Voraussage für ein bestimmtes Jahr. Es wird berichtet, welche besonderen Wetterphänomene im betreffenden Jahr eintreten werden, ob es Krankheiten oder Hungersnöte geben wird und schließlich, welches die wichtigsten politischen Ereignisse sind, die zu erwarten stehen, also Kriege oder Thronwechsel und ähnliches. Der Brauch, *Practica* im Druck herauszubringen, lässt sich bis ins 15. Jahrhundert zurückverfolgen. Die *Practica* wurden von Astronomen, häufig von Professoren einer Universität, erstellt. Mitunter waren aber auch Mediziner die Verfasser wie in diesem Fall der Speierer Arzt Balthasar Eißlinger.

Die Autoren orientierten sich bei der Erstellung ihrer *Practica* nach vorherrschenden Planetenkonstellationen im jeweiligen Jahr. In der Regel werden die Titelblätter von sogenannten Planetenbildern geziert, symbolische Darstellungen derjenigen Planeten, die im betreffenden Jahr gemäß astronomisch-astrologischer Erwägungen von besonderem Einfluss sind.

Im Druck von Balthasar Eißlinger ist der herrschende Planet für das Jahr 1539 – der Mond – nur noch eine stilisierte Kugel an der Fußseite des Krankenlagers, auf dem die Christenheit „von Sünden und Secten krank“ in Gestalt einer Frau darniederliegt. Rechts des Bettes steht der Papst persönlich und betrachtet (wie ein Arzt) ein Uringlas. Kardinäle und weitere kirchliche Würdenträger in hoher Anzahl assistieren dem Papst. Eine ursprünglich realistische Szene – der Besuch eines Arztes am Krankenlager – wird in diesem Fall symbolisch umgedeutet.



Die Kirche als Burg

Hieronymus Dungersheim: Abschlack
des anshlages Martini Luthers vom Brennen
Leipzig: Valentin Schumann, 1530
UBL.: Off.Lips.: Schu.II8

Die Institution Kirche ist als belagerte Burg dargestellt. Im Zentrum der Burg, im Bergfried, steht Christus als Haupt der Kirche. Auf den Mauern haben sich die katholischen Verteidiger zusammengefunden: die Engel, die kirchlichen Würdenträger, die weltlichen Herrscher und die Gottesgelehrten. Im Vordergrund und überhaupt mit größerer Präsenz erkennt man die Feinde der Kirche: die Türken, die Juden, die Häretiker und die Dämonen. Damit keine Verwechslung vorfallen kann, hat der Künstler, Heinrich Vogtherr d. Ä., jede Gruppe benannt.

Der Titelholzschnitt wurde von verschiedenen Druckern verwendet, aber ausschließlich für Werke des Hieronymus Dungersheim, eines Leipziger Theologieprofessors, der zu den weniger bekannten Gegnern Luthers im Flugschriftenstreit zählte. Da dieser Holzschnitt mit der symbolisierten Darstellung der Kirche (*Typus Ecclesiae*), nur bei Druckwerken gebraucht wurde, an denen Dungersheim in irgendeiner Art mitgewirkt hat, ist zu vermuten, dass Dungersheim der Besitzer des Druckstocks war und ihn immer an den jeweiligen Drucker auslieh.

Dungersheim, der die Reformation ablehnte, zeigte in diesem Holzschnitt, der ihm als eine Art Wappen diente, seine Sicht der Weltlage und ebenso sein Selbstverständnis als ein Verteidiger der belagerten Burg der katholischen Kirche.



Luther als Nachtigall

Hans Sachs: Die Wittenbergisch Nachtigall

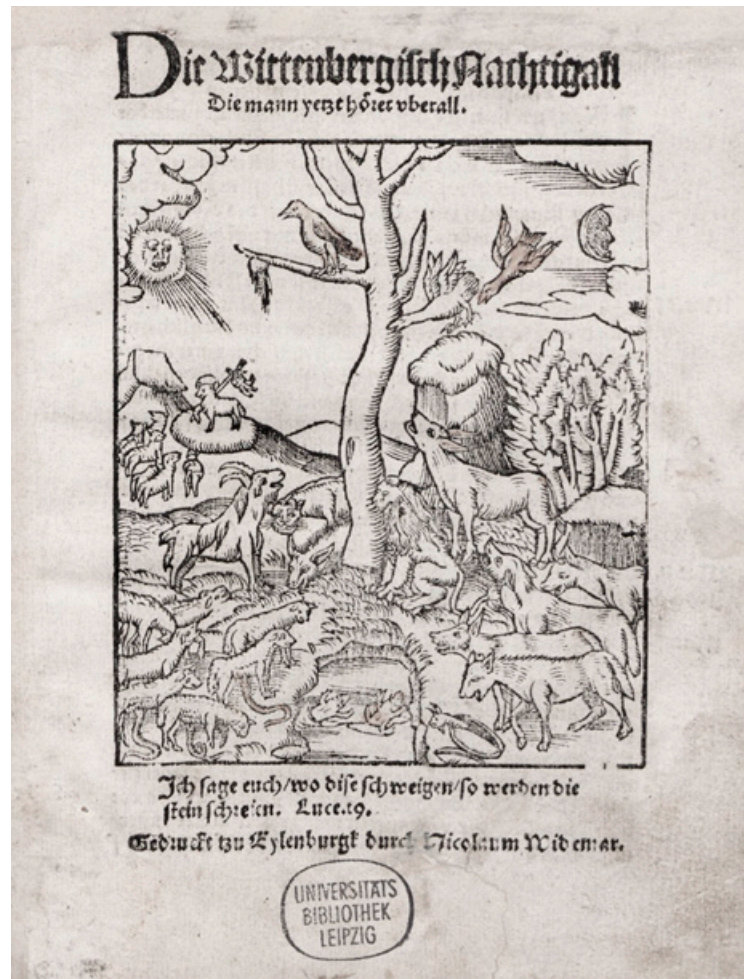
Eilenburg: Nicolaus Widemar, 1523

UBL: Off.Lips.: Stö.156

Auf dem Baum in der Bildmitte sitzt ein Vogel, der mit etwas gutem Willen als Nachtigall identifiziert werden kann. Diese „liebliche Nachtigall ... die uns den lichten tag ausschrei ... uns aufwecket von der nacht“ ist Martin Luther. So ist die Nachtigall auch ganz richtig der Sonne zugewandt, die über die Schäflein (der christgläubigen Menschen) aufgeht, welche sich um Christus (das Lamm mit dem Kreuz) scharen. Hingegen werden die Schafe links unten im Bild von Schlangen (Mönche und Nonnen) ausgesaugt.

Der Baum wird von Luthers Feinden belagert: vom Löwen (Papst Leo), vom Wildschwein (Johannes Eck), vom Bock (Hieronymus Emser), von der Katze (Thomas Murner) – allesamt Gegner Luthers im Flugschriftenstreit. „Die Frösche quaken in ihren hulen (Höhlen, des Reimes wegen anstatt Tümpel), bedeuten etlich hohe Schulen, die auch wider Lutherum bleren (plärren)“. Die Wildgänse sind „laien, die ihn (Luther) verfluchen und verspeyen“.

Das Bild, das auf dem ersten Blick eine idyllische Naturszene zu schildern scheint, symbolisiert die theologischen und politischen Auseinandersetzungen der frühen Reformationszeit. (Vgl. auch S. 44)



Perspektive mit Mensch

Marcus von Weida: Der Spiegel hoch-
loblicher Bruderschaft des
Rosenkrantz Marie
Leipzig: Melchior Lotter d. Ä., 1515
UBL: Scr.eccl.1208

Zu sehen ist ein gotisches Gewölbe, in dem zwei Personengruppen aufeinandertreffen. Rechts erstreckt sich eine Menschenschlange mit schwarz gewandeten Mönchen bis in den Hintergrund. Links sieht man fast spiegel-symmetrisch eine zweite Menschenschlange in hellen Gewändern. Diese zweite Reihe wird von Kaiser und Papst angeführt. In der Mitte, im Winkel, den die beiden Personengruppen bilden, öffnet sich der Raum in seiner Tiefe. Mit Hilfe der Personengruppen und der Fußbodenkachelung wurde der Versuch einer perspektivischen Raumdarstellung gemacht, jedoch missachtete man dabei wesentliche Darstellungsregeln: Die Fliesen verkürzen sich nicht mit wachsender Entfernung, weiter hinten stehende Personen wirken größer als die im Vordergrund, als ob jene auf einer Rampe stünden.

Der Künstler stellt keinen Raum an sich dar, in dem dann die Protagonisten des Bildes hineingestellt werden, sondern die abgebildeten Personen selbst sollen die Perspektive des Raumes erzeugen. Der Holzschnitt zeigt, wie Papst und Kaiser der Rosenkranzbruderschaft, einer Vereinigung von Klerikern, die sich besonders der Verehrung der Jungfrau Maria mittels Betens des Rosenkranzes verschrieben haben, deren Bruderschaftsbrief überreichen. Dies ist eine fiktive Szene, denn diese Bruderschaft war zu unbedeutend, als dass der Papst persönlich solch einen Brief übergeben hätte.



Perspektive ohne Mensch

Walther Hermann Ryff: Die fürnehmsten
notwendigsten der ganzen Architektur
angehörigen mathematischen und mecha-
nischen Künste

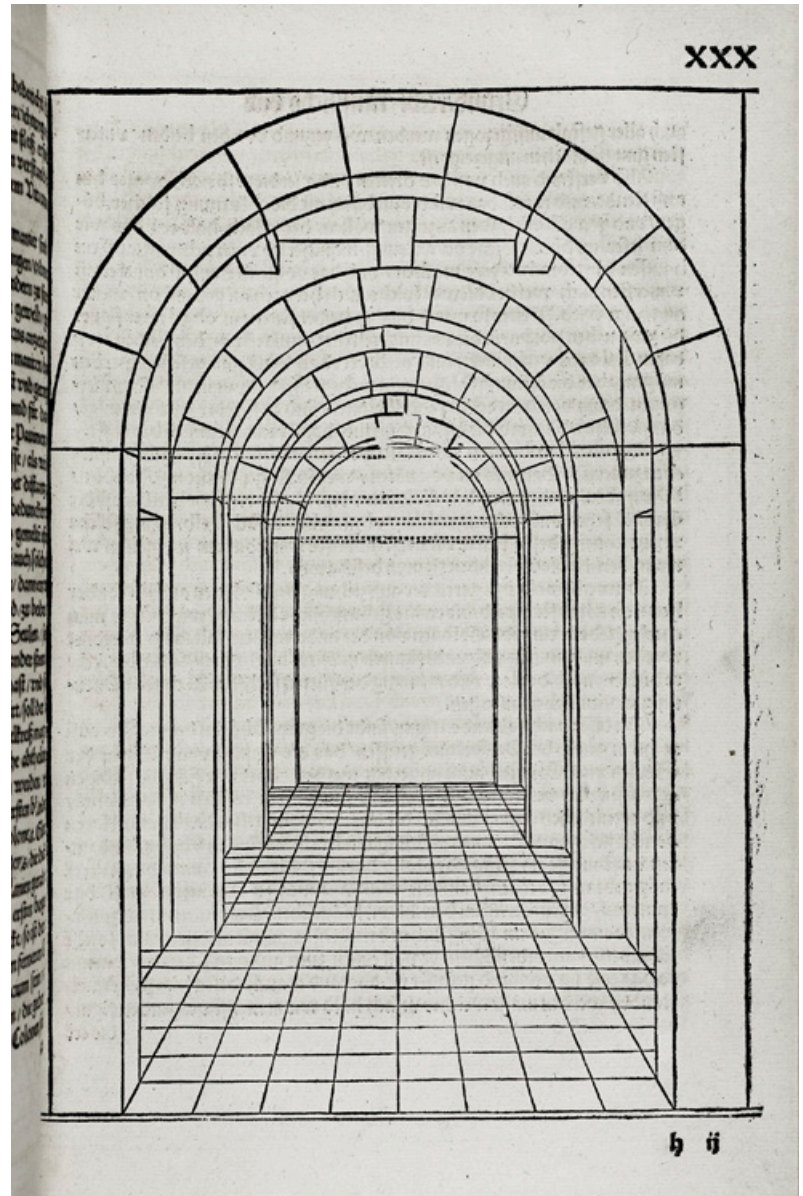
Nürnberg: Johann Petreius, 1547

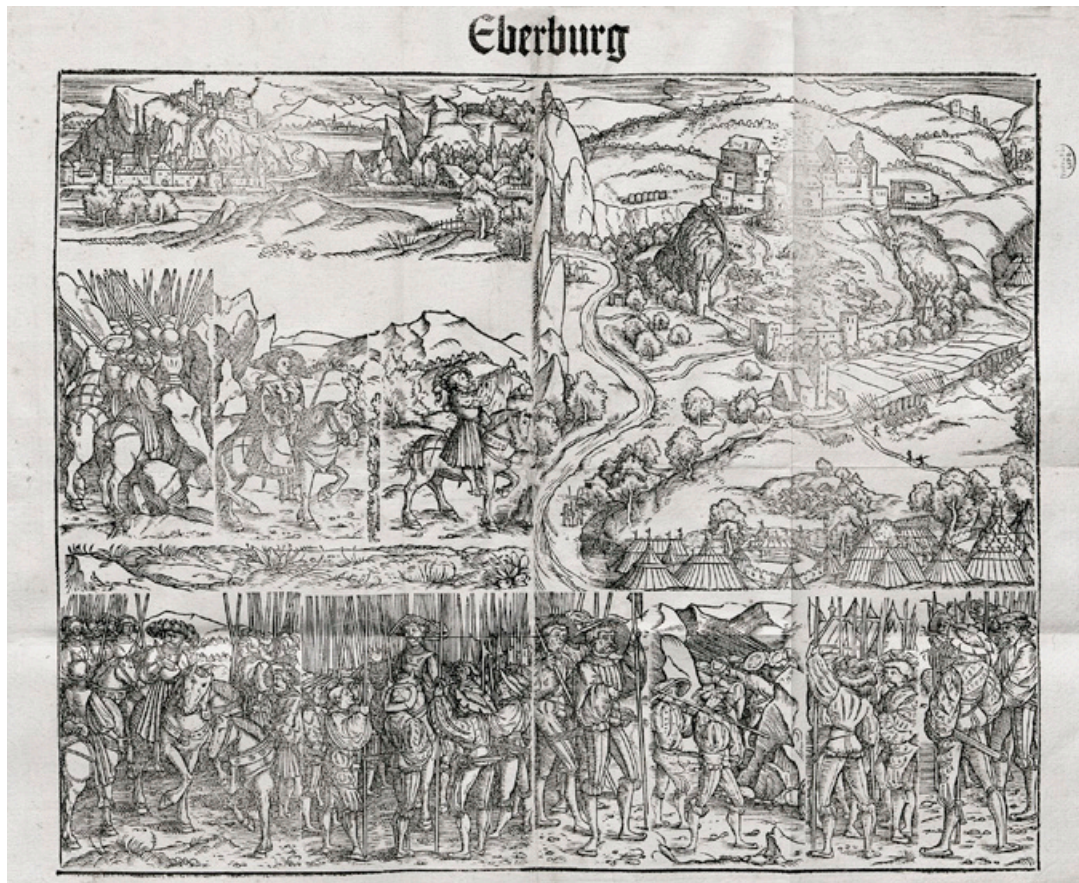
UBL: Oek.77

Ryff bezeichnete sich selbst als Arzt. Jedoch bei der Menge an Publikationen, die er als Verfasser, Übersetzer oder Herausgeber verantwortete, kann seine medizinische Praxis nur klein gewesen sein. (Vgl. auch S. 39)

In diesem Architekturbuch kombinierte Ryff seinen deutschen Kommentar zum Lehrwerk des römischen Architekten Vitruv mit anderen mathematischen und mechanischen Schriften. Ein Jahr später brachte Ryff auch die erste vollständige deutschsprachige Vitruv-Ausgabe heraus. Das Architekturbuch ist mit zahlreichen Illustrationen meist technischer Art versehen.

In der gezeigten Abbildung wird ein Raum in seiner Perspektive dargestellt, jedoch in Form einer technischen Zeichnung. Die Kachelung ist auf einen Fluchtpunkt ausgerichtet, die einzelnen Querreihen sind korrekt verkürzt. Der Fluchtpunkt der Gewölbe über den einzelnen Säulenpaaren wird durch das hinterste Punktlinienpaar angezeigt. Der Raum ist leer, ohne Menschen, zugleich ist die Perspektive des menschlichen Auges gegenwärtig. Das Bild bildet den Prozess, wie sich der Mensch ein Bild macht, ab. Die Perspektive ist der Mensch, wie in der evangelischen Lehre.





Kriegsgeschehen

Caspar Sturm: Warlicher bericht wie von den dreyen Churfürsten ... Franz von Sickingen über zogen Mainz: Johann Schöffer, 1523
UBL: NeueGesch.II5/2

Caspar Sturm war ein Herold, der sowohl in kaiserlichen als auch pfalzgräflichen Diensten stand. Er beteiligte sich an dem Feldzug der Kurfürsten von der Pfalz, von Trier und des Landgrafen von Hessen gegen Franz von Sickingen. Den Bericht, den er über diesen Ritteraufstand verfasste, illustrierte der Drucker Johann Schöffer mit Holzschnitten, die kurz zuvor für eine Ausgabe der *Römischen Historien* des Livius angefertigt wurden. Kriegerische Szenen, die ursprünglich Schlachten der Römer darstellen sollten, dienten nun zur Illustration der Fehde Sickingens mit dem Kurfürsten von Trier.

Am Ende sind dem Kriegsbericht zwei Holzschnitte im Quartformat beigelegt. Einer davon zeigt die Eberburg, eine Burg Sickingens,

im Belagerungszustand. Der Holzschnitt ist aus insgesamt 13 Einzelteilen zusammengesetzt, erkennbar an den weißen Linien und Brüchen in der Bildkomposition. Schon seit Beginn des Buchdrucks gab es das Verfahren, Holzdruckstöcke auseinander zu sägen, um dann die verschiedenen Bildteile in wechselnden Kombinationen zusammenzustellen und so eine größere Bildvielfalt zu erzeugen. Der größte zusammengehörende Bildteil rechts oben bildet die Eberburg auf ihrem Hügel ab. Im Vordergrund sind sechs verschiedene Holztafelbruchstücke aneinander gereiht, die bewaffnete Söldner zeigen. Auf eine gemeinsame Perspektive wurde dabei nicht geachtet. Die Bildmitte wird von zwei Herolden eingenommen.

Das Feld beackern

Walther Hermann Ryff: Lustgarten
der Gesundheit

Frankfurt am Main: Christian Egenolff, 1546
UBL: Oek.15-d

Walther Hermann Ryff war der wohl bedeutendste Sachbuchautor des 16. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum. An die 200 Schriften der verschiedensten Sachgebiete sind in seinem Namen erschienen, häufig sind es Übersetzungen antiker oder ausländischer Autoren, Bearbeitungen fremder Texte oder Kompilationen verschiedener Bücher zu einem bestimmten Thema. In vielen Fällen sind diese Werke Ryffs reich illustriert. Besonders häufig arbeitet Ryff mit dem Frankfurter Verleger Egenolff zusammen. In ihrer Kooperation entwickelten sie den Buchtyp des deutschsprachigen, großformatigen und aufwendig gestalteten Sachbuchs. (Vgl. auch S. 37)

Ein Beispiel hierfür ist der Lustgarten der Gesundheit, eine Kombination von Kräuterbuch, Kalender und Haushaltsratgeber. Das Buch ist in schmalen Bildleisten mit Darstellungen der landwirtschaftlichen Arbeiten in den einzelnen Monaten geschmückt. Darüber hinaus ließ sich Egenolff auch größere Holzschnitte für Alltagsthematiken anfertigen. Die Darstellung alltäglicher praktischer Arbeit war im vorreformatorischen Buchdruck selten gewesen, mit dem neuen Typus der deutschen Ratgeberliteratur kamen solche Bilder in Mode, wie hier für die Umpflanzung von Setzlingen.

„So nun die gewächß etwas erstarcket seind, also, daß man sich in sonderheyt nit mer also seer besorgen darff, daß inen von thieren schaden begegnen... sollen sie versetzt werden mit allen iren wurtzeln in sonderlich grüblin an solche ort, da sie nach deinem gefallen auffwachsen sollen.“



Luther als Prophet

Johannes Lichtenberger: Prognosticatio

[Voraussage]

Köln: Peter Quentel, 1526

UBL: Astron.407-d

Das prophetische Werk des Astrologen Johannes Lichtenberger erschien zuerst 1488. Es beanspruchte, die Ereignisse bis zum Jahr 1576 vorzusehen. Das Buch erlangte große Popularität, über 50 verschiedene Ausgaben der *Prognosticatio* sind bekannt. Der Text besteht aus einer Aneinanderreihung von einzelnen Visionen in der Gestalt von feststehenden Szenen, vergleichbar den Standbildern eines Filmes. So zeigt die zweite Vision eine Kirche, die auf einem Schiff steht, und Schiff und Kirche treiben im Sturm dahin. Oder die siebte Vision zeigt drei geharnischte Männer, die mit ihren Schwertern Kinder töten, oder die achte Vision eine Jungfrau, aus deren Schoß ein Baum wächst. Diese Visionen, die in vielen Ausgaben durch einfache, aber wirkungsvolle Holzschnitte illustriert wurden, bieten nun eine Vielzahl von Möglichkeiten der Interpretation. Lichtenberger gibt zwar einige Erklärungen zu den Bildern, die aber doch meist so unbestimmt bleiben, dass jedermann das hineininterpretieren konnte, was ihm passend schien.

Die 29. Vision zeigt einen gelehrten Mann, der zu einer Menschenmenge spricht. Die dazugehörige Abbildung eines vom Katheder herab sprechenden Mannes animierte einen Vorbesitzer des ausgestellten Exemplars zu der handschriftlichen Eintragung „Luther cum discipulis suis“ (Luther mit seinen Schülern).



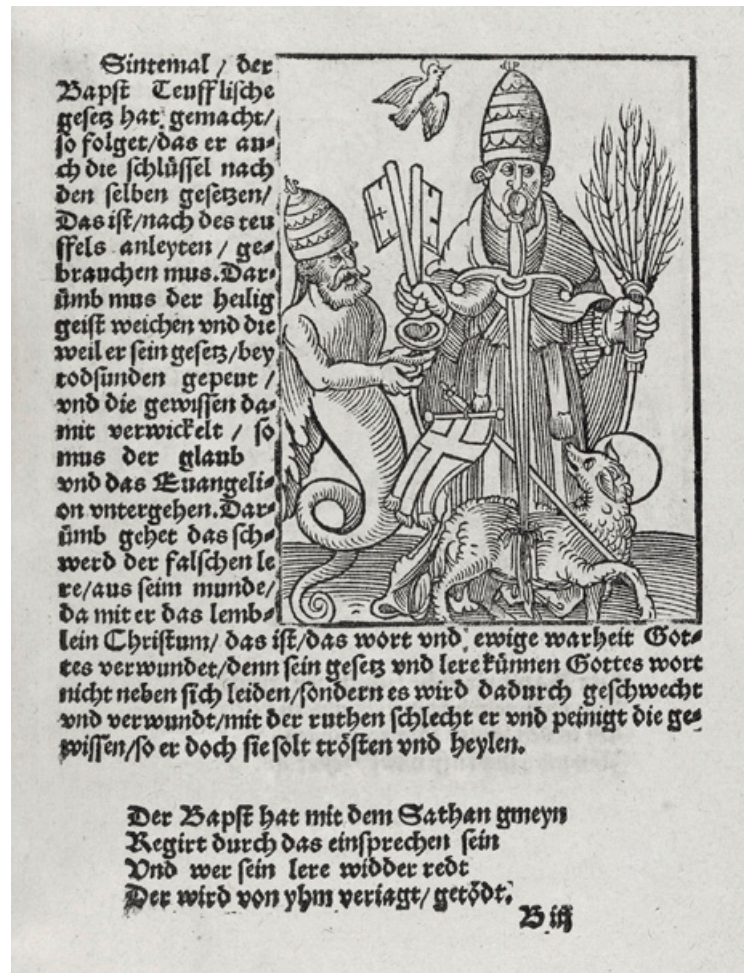
Der Papst als Mörder

Eine wunderliche Weissagung vom Papstum
Wittenberg: Hans Weiss, 1527
UBL: Astron.407-dc

Dieses prophetische und polemische Buch ist 1527 zuerst in Nürnberg bei Hans Guldenmund erschienen. Guldenmund war ein Briefmaler, also jemand, der Urkunden, Briefe, Spielkarten oder kleine Heiligenbilder entwarf und gestaltete. Zu diesem Zweck haben Briefmaler häufig mit Holzschnitten gearbeitet, und der Schritt zum Buchdruck war nicht allzu weit. So beschloss auch Guldenmund, eine Druckoffizin zu betreiben.

Guldenmund begann seine Drucktätigkeit mit antipäpstlicher Flugschriftenliteratur, darunter auch die *Wunderliche Weissagung* eines anonymen Autors, die Hans Sachs mit Versen versah und für die Guldenmund die Holzschnitte anfertigte. Die Holzschnittfolge zeigt immer wieder den Papst in verwerflichen und verbrecherischen Aktionen, die im beigefügten Text erläutert werden. So wird das Bild, auf dem ein Schwert aus dem Munde des Papstes das Lamm Gottes (*Agnus Dei* als Sinnbild für Christus) ersticht, folgendermaßen erklärt: „Das schwert der falschen lehre aus seinem Mund damit er das lemblein Christus, das ist das Wort und ewige wahrheit Gottes verwundet.“

Die Wittenberger Buchdrucker druckten diesen Text gerne nach und ließen dafür Nachschnitte der Guldenmundschen Bilder anfertigen. Die Ausgabe des Guldenmund in Nürnberg wurde verboten und konfisziert, aber nicht wegen der Kritik am Papsttum, sondern weil Guldenmund die Verse des Hans Sachs ohne dessen Einwilligung gedruckt hatte.



Verkehrung der Stände

Joseph Grünpeck: Spiegel der naturlichen himlischen vnd prophetischen sehungен aller trubsalen angst und not

Leipzig: Wolfgang, Stöckel, 1522

UBL: Off.Lips.: Stö.114

Im 15. Jahrhundert waren Prophezeiungen, astrologische Kalender, Berichte über Wunderzeichen und deren divinatorische Ausdeutung als Vorhersagen weit verbreitet. Unter der Vielzahl solcher Texte nahm Joseph Grünpecks *Spiegel* einen ersten Rang ein. Grünpeck, um 1473 geboren, wurde 1498 von Kaiser Maximilian zum Dichter gekrönt und arbeitete eine Zeit lang als dessen Hofhistoriker und Hofastronom. Später führte er ein unstetes Wanderleben als Arzt.

Er verfasste neben historischen Schriften auch astrologische Weissagungen wie den *Spiegel*, der im Jahre 1508 erstmals erschien. Darinnen prophezeit Grünpeck allerlei Weltuntergangsszenarien, die mit Holzschnitten aus der Werkstatt des Hans von Kulmbach geschmückt waren. Im Jahre 1522, inmitten der Aufregungen der frühen Reformation, die Grünpecks Prophezeiungen zu bewahrheiten schienen, entsann sich der Leipziger Drucker Wolfgang Stöckel des Textes und brachte ihn mit Nachschnitten der ursprünglichen Holzschnitte wieder auf den Markt. Der Text wurde später vom Trienter Konzil auf den Index der verbotenen Bücher gesetzt.

Das Eingangsbild des ersten Kapitels „Von der Veränderung aller Stände“ zeigt eine verkehrte Welt: eine Kirche steht Kopf, bohrt ihre Türme in die Erde. In der Kirche sieht man eine Messfeier, aber nicht Priester stehen am Altar sondern – an ihrer Kleidung unschwer zu erkennen – Bauern. Im Vordergrund des Bildes sieht man hingegen Mönch und Doktor mühsam den Pflug über die Felder ziehen.



Utopia

Thomas Morus: De optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia [Vom besten Zustand des Staates und der neuen Insel Utopia]
 Basel: Johann Froben, 1518
 UBL: Biblia.601/3

Der Roman *Utopia* von Thomas Morus erschien zuerst im Jahre 1516. Im ersten Teil des Buches unterhält sich Morus mit der fiktiven Figur des Raphael Hythlodeus, eines hochgelehrten Portugiesen und angeblichen Reisebegleiters des Amerigo Vespucci über Fragen der idealen Regierung und gerechten Gesellschaft. Nachdem vielerlei Kritik an den vorhandenen Zuständen in England geäußert wurde, berichtet Hythlodeus von der Insel Utopia und den Utopiern, die auf einer mondsichelförmigen Insel von der Größe Englands leben.

54 quadratisch angelegte Städte sind auf Utopia jeweils einen Tagesmarsch voneinander entfernt. Die Hauptstadt ist *Amaurotum urbs* (Nebelstadt). Die Insel Utopia wird von einem großen Fluss durchquert, dem *Anhydros* (wörtlich: wasserlos).

Die Erstausgabe 1516 war mit einer Karte der Insel Utopia versehen, die all diese Verhältnisse zeigte.

Der Drucker Johann Froben beauftragte Ambrosius Holbein, für die deutsche Ausgabe eine entsprechende Illustration anzufertigen. Holbein schmückt in seiner Karte Utopia mit zahlreichen Burgen aus, die der puritanischen Schlichtheit des utopischen Staatsgedanken eigentlich widersprachen. Im Vordergrund des Holzschnittes sieht man den Erzähler Raphael Hythlodeus (soviel wie „Schwätzer“) und seinen Zuhörer (Morus), die vor der Inselkarte wie vor einem gemalten Theaterprospekt stehen. Das Bühnenhafte des Holzschnitts wird verstärkt durch Girlanden, die scheinbar am Bildrahmen befestigt sind, ins Bild hineinhängen und die Namensschilder der wichtigsten Orte auf Utopia tragen.



Luther als Räuber

Hieronymus Emser: Der Bock tritt frei auf diesen Plan

Dresden: Emserpresse, 1525

UBL: Libri.sep.A.2034/6

Hieronymus Emser (1478 – 1527) war Hofkaplan und Geheimsekretär Herzog Georgs. Kaum ein anderer katholischer Theologe verfasste so viele Streitschriften gegen Luther wie Emser. Er pflegte seine Schriften auf dem Titelblatt mit dem Holzschnitt seines Wapens, einem steigenden Bock, auszustatten. Luther, der gegen Emser zahlreiche Pamphlete verfasste, taufte diesen hierauf den „Bock von Leipzig“. Dieser Eingebung Luthers folgend wurde Emser häufig in satirischen Flugschriften als gelehrter Bock abgebildet. Emser machte hierauf aus der Not eine Tugend und bezeichnete sich selbst als Bock, der die Aufgabe habe, Luther zu stoßen und zu ärgern. (Vgl. auch S. 35)

Ein Produkt dieser Emserpresse ist die Schrift *Der Bock tritt frei auf diesen Plan*, ein vierseitiges deutschsprachiges Schmähedicht auf Luther. Dem Text vorangestellt ist eine Abbildung Luthers als eine Art Räuberhauptmann. Das Gedicht beginnt mit der Erklärung des Bildes:

„Hört zu ir Tewtschen und schawt an
Das ist Luther der fromme man.
Ewer prophete und abgot
Umb des willen ir Gots gebot
Und aller seyner heiligen ehr
Dartzu der Christlich kirchen lehr
Alt/selig/ordination
Verachtet habt und abgethon“



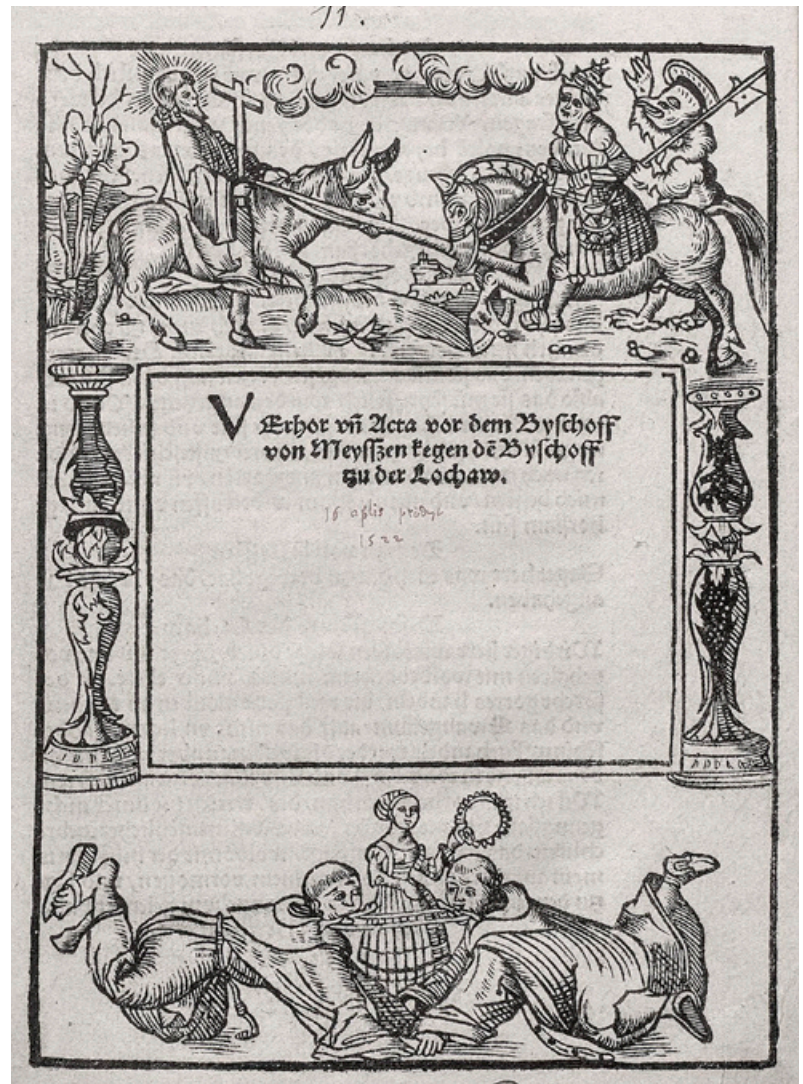
Der Papst als Wegelagerer

Verhör und Acta vor dem Bischof von Meissen
gegen den Bischof zu der Lochau
Wittenberg: Nickel Schirlentz, 1522
UBL: Kirchg.918/II

In dieser Wittenberger Titeleinfassung tritt der Papst, vom Teufel begleitet, als eine Art Raubritter auf, der hoch zu Ross mit eingelegter Lanze auf Christus zustürmt, der zum Schutz das Kreuz hochhält. Die Botschaft dieses Bildes ist klar evangelisch.

Schwerer auszudeuten ist die Darstellung im unteren Teil der Titeleinrahmung. Wahrscheinlich soll sie ein Strebkatzkampf darstellen. Strebkatz war ein mittelalterliches Kampfspiel, bei dem die Kontrahenten mit aufgestützten Armen voreinander knien. Sodann wird ihnen ein starkes Seil um den Nacken gelegt, und die Aufgabe bestand darin, den Gegner durch Kopfrucken, ähnlich wie beim Tauziehen, vornüber zu zerren oder ihm das Seil zu entwinden. Im Hintergrund des Bildes steht eine Frau (die Siegesgöttin?) bereit, den Siegeskranz zu überreichen.

Diese Kampfszene nimmt ironischen Bezug auf den Inhalt der Schrift, der Wiedergabe eines Streitgesprächs zwischen dem Meissner Bischof und seinen Helfern einerseits mit dem Pfarrer des Residenzschlosses Lochau (heute Annaburg) andererseits. Dieser Pfarrer, der sich selber als Bischof bezeichnete, hatte das Abendmahl in beiderlei Gestalt gespendet und einen Mönch verheiratet, wofür er sich im abgedruckten Gespräch verantworten musste.



Luther als Doppelkopf

Johannes Cochläus: Dialogus de bello
contra turcas [Gespräch vom Türkenkrieg]
Leipzig: Valentin Schumann, 1529
UBL: Off.Lips.: Schu.108

Johannes Cochläus (1479–1552) war einer der katholischen Theologen, die am intensivsten in den Flugschriftenkrieg mit Luther eingetreten sind. Der Anlass für diese Schrift über den Krieg gegen die Türken war der Vorstoß der türkischen Truppen gegen Wien 1529. Cochläus nutzte dieses Ereignis, um gegen Luther zu polemisieren. Sein Vorwurf war, dass Luther in seinen eigenen Schriften zum Thema Türkenkrieg schwankende und sich teilweise widersprechende Positionen eingenommen habe.

So zeigt der Titelholzschnitt einen zweiköpfigen Luther. Der rechte Kopf (Lutherus) zeigt einen Mann mit wilden Locken und Bart, über den eine Keule schwebt – Sinnbild für das zornige Auftreten Luthers gegen die Türken. Der linke Kopf ist mit Palinodus bezeichnet (wörtlich etwa „Widerrufer“), als jemand, der seine Worte zurücknimmt und diese als ungesagt darstellen will. Dieser Vorwurf wird ebenfalls durch die rechte Hand des zweiköpfigen Luthers ausgedrückt, die sich auf die Lippen legt, wobei die anatomische Überproportion der Hand nicht auf die Ungeschicklichkeit des Künstlers zurückgeht, sondern zur Botschaft gehört.



Papstesel und Mönchskalb

Philipp Melanchthon: Deutung
der zwei gräulichen Figuren Papstesels
zu Rom und Mönchkalbs zu Freiberg
Wittenberg; Johann Rhau-Grunenberg, 1523
UBL: Libri.sep.4367

Die Darstellungen des Mönchskalbs und des Papstesels von der Hand Lukas Cranachs d. Ä. gehören zu den bekanntesten Bildern aus der Reformationszeit, sie gelten als Paradebeispiele für die antikatholische Polemik. Die beiden Holzschnitte sind erstmals 1523 in einem Wittenberger Druck verwendet worden. Der Erfolg der Bilder war so bedeutend, dass es bald zahlreiche Nachschnitte gab, z. B. in Breslau, Nürnberg, Augsburg und Basel. Die Bezeichnungen „Papstesel“ und „Mönchskalb“ wurden zu feststehenden Begriffen.

Die beiden monströsen Gestalten nehmen Bezug auf bekannte Abbildungen von Missgeburten, die damals als göttliche Vorzeichen kommender Ereignisse gedeutet wurden. Die Reformatoren greifen diese bekannte Text-Bild-Verbindung auf und deuten sie politisch um.

Der Papstesel geht auf eine 1496 in Rom gefundene antike Statue zurück. Abbildungen dieses Fundes nimmt Cranach als Vorbild für seinen Holzschnitt. Melanchthon interpretiert die Gestalt des Papstesels genauer: So symbolisiert der Eselskopf, der auf einem Menschenleib wächst, den Papst als Person, als einzelnen Menschen, der nicht geeignet ist, der Institution Kirche als Oberhaupt vorzustehen. Der weibliche Körper des Papstesels steht für die Dekadenz der Papstkirche, die nicht Gottes Wort, sondern ihren Trieben gehorcht. Die rechte Hand des Esels ist ein Elefantenhuf, der bedeutet, dass die päpstliche Kirche das Gewissen und die Seelen der Gläubigen zermalmt, während die Vogelklaue des linken Fußes die Gier und Herrschaftsgelüste des Papsttums darstellen soll.



Literatur

Bild und Botschaft: Cranach im Dienst von Hof und Reformation; [... erscheint anlässlich der Ausstellung „Bild und Botschaft. Cranach im Dienst von Hof und Reformation“, Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Herzogliches Museum, 29. März bis 19. Juli 2015; Museumslandschaft Hessen Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister, Schloss Wilhelmshöhe, 21. August bis 29. November 2015] / [Hrsg.: Stiftung Schloss Friedenstein Gotha ... Red.: Julia Carrasco ...]. Heidelberg : Morio-Verl., 2015.

Cárdenas, Livia: Friedrich der Weise und das Wittenberger Heiltumsbuch : Mediale Repräsentation zwischen Mittelalter und Neuzeit. Berlin : Lukas-Verl., 2002.

Luther, Johannes: Die Titeleinfassungen der Reformationszeit.— [Durchges. Nachdr. d. Ausg. Haupt, Leipzig, 1909-1913] / mit Verb. u. Erg. von Josef Benzing, Helmut Claus und Martin von Hase. Hildesheim ; New York : Olms, 1973.

Martin Luther und die Reformation in Deutschland : Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers; [vom 25. Juni bis 25. September 1983] / veranst. vom German Nationalmuseum Nürnberg in Zusammenarbeit mit d. Verein f. Reformationsgeschichte.— Frankfurt am Main : Insel-Verl., 1983.

Reinitzer, Heimo: Biblia deutsch : Luthers Bibelübersetzung und ihre Tradition; [Ausstellung in der Zeughaushaushalle der Herzog-August-Bibliothek, 7. Mai—13. November 1983; Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, 21. November 1983—25. Februar 1984]. Hamburg : Wittig, 1983.

Schmidt, Philipp: Die Illustration der Lutherbibel : 1522—1700; e. Stück abendländische Kultur- u. Kirchengeschichte; mit Verzeichnissen der Bibeln, Bilder u. Künstler — Basel : Reinhardt, 1962.

Strehle, Jutta: Cranach im Detail : Buchschmuck Lucas Cranachs des Älteren und seiner Werkstatt; Ausstellung in der Lutherhalle Wittenberg vom 29.3. bis 4.12.1994 anlässlich der Lucas-Cranach-Ehrung 1994. Wittenberg : Drei-Kastanien-Verl., 1994.

Strehle, Jutta; Kunz, Armin: Druckgraphiken Lucas Cranachs d. Ä. : Im Dienst von Macht und Glauben; [Bestandskatalog ... anlässlich der Ausstellung: „Im Dienst von Macht und Glauben“ in der Lutherhalle Wittenberg, 28. Mai bis 20. September 1998]. Wittenberg, 1998.

Impressum

Dieses Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung der Universitätsbibliothek Leipzig unzulässig.

© 2017 Universitätsbibliothek Leipzig

Schriften aus der Universitätsbibliothek Leipzig; 38

Herausgeber: Thomas Thibault Döring, Thomas Fuchs

Redaktion und Texte: Thomas Thibault Döring, Thomas Fuchs

Gestaltung und Satz: Frank Bernhard Übler

Herstellung: Merkur Druck- und Kopierzentrum GmbH Co. KG, Machern

In Kommission beim Universitätsverlag Leipzig

ISBN (UBL): 978-3-910108-67-7 (Museumsausgabe)

ISBN (Leipziger Universitätsverlag): 978-3-96023-109-7 (Buchhandelsausgabe)

BILDWECHSEL